

‘**لِجَانِي**’



العدد الأول

# الادب الاجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى - العدد الأول - تموز ١٩٧٤

المدير المسؤول: عدنان بعجاوي  
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الاشراف الفني: محمود السيد



مكتبة لسان العرب

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

رابط بديل: [lisanerab.com](http://lisanerab.com)

الادارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخطاطر  
هاتف .. ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير من ب .. ٣٩٣ - دمشق



## تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمت�رجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم او تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكيرية .  
ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من آية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهورا . وتعذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت او لم تنشر .

# كلمة المجلة



هذه المجلة لأول مرة بين أيدي القراء ،

ولعلها لأول مرة - في اللغة العربية - ت يريد لنفسها هذا الاختصاص الغير في مجال الأداب ، فتغدو وقفًا على الأداب الأجنبية ، تلزم بها أحياناً ، وتطمح الى الاحاطة بها تارة أخرى ، وهي ، في جميع حالاتها ، إنما ت يريد أن تنقل - من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك - الى لغتنا العربية قصائد وقصصاً وأبحاثاً نظرية ونقداً ومسرحياً ورواية ، وكل ما يصنعه الأدب أو يصنعه الأدب ، إيماناً بجدوى تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة لثقافة كل أمة ، وعدم غربتها أو عزلتها أو جمودها ، ولتستطيع لأن تنطلق بجناحين قويين هما الأصالة والمعاصرة في آفاق الحياة الرحبة ، الغنية ، ولتكون في عليائها شموساً ونجوماً وأقماراً .

وبالطبع فإن هذه المجلة ، على ما ترنو اليه ، لا تلغى دور الترجمة في ما عداها من الصحف والمجلات الأدبية لسبب بسيط هو أنه لا يمكن لها بعجمها أو بامكانياتها المادية أن تعطي كل ما تود عطاها ، أو كل ما يجب إعطاؤه . ولكن الشيء الذي يقلل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارئ بدقة ما يقرأ ، وبقيمة الموضوع المختار ، ومدى تأثيره الإيجابي الفعال على الصعيدين الفني والأنساني .

ولا شك أن هذه المدرسة التي ت يريد هذه المجلة أن تضع أنسابها ، أو التي يفرضها عليها واقع عملها ، سيمتد أثرها إلى قطاعات الترجمة لدى دور النشر أو المجلات الأخرى ؛ ولعل مفهومنا للترجمة وتقديرنا للمתרגمين قد أسهمما في تردي هذا الفن الذي قال عنه بوشكين بأنه « أصعب الفنون الأدبية وأكثرها جعوداً » . وقد يكون قوله صحيحاً إذا أدركنا كم تقتضي الترجمة الممتازة من ثقافة ومقدرة لغوية وفنية ، وكم تتطلب من محاولة لارتفاع المترجم إلى مستوى الكاتب ، أو إلى التجانس فيما بينهما بالروح الفني ، والمفهوم الأدبي والأنساني ، فإن من لا يتعلّى بثقافة كبيرة تجعله يعي العصور الكلاسيكية ويدرك خصائصها ، وخصائص كتابها ، بالإضافة إلى خصائص عصره ، عليه أن لا يقدم على ترجمة روايتها . كما أن ترجمة همنغواي مثلاً لا تكون باستخدام أسلوب متصنّع ، متفاصل ، متفاخم ؛ وعلى من لا يفهم معنى الدعاية والسخرية الذكية أن لا يقدم على ترجمة ديكنز ، وعلى من لا يتعلّى بالعبارة الموجزة المشدبة أن لا يتصدّى لثلاثيات « الهايوكو » اليابانية الشعرية كما أشارت ، بحق ، افغينيا كالاشينكوفا .

لقد درجنا على النظر إلى المترجم - وأنا بالطبع أقصد به المترجم الكبير الموهوب - على أنه إنسان غير مبدع . ولكن لا بد لنا من الاعتراف بأن الإبداع هو أيضاً كل ما ذكرنا من مزايا المترجم ، لأن الترجمة ليست نقلًا حرفيًا ، بل هي أيضاً وعي كامل للنص ، ولروحية الكاتب وشخصياته ، دون إغفال أسلوبه وكلماته المختاراة العزيزة عليه والتي تمثل - فيما تمثل - شيئاً تصيقاً به . وقد قال المترجم الأميركي المعاصر روجر شاتوك أن على المترجم ، قبل أن يغدو المعدة التي

تتلقي وتهضم ، أن يتسبّع تماماً بالعمل الأدبي كما هو ، في شكله الذي لم يمسسه  
بشر بعد .

و حول ترجمته لرواية « ادولف » ، من تاليف بنيامين كونستانت ، قال الشاعر بيوتر فيازمسكي : « اذا تركنا ، جانيا ، رغبتي بتعريف القارئ الروسي الى هذه الرواية ، فقد كان لدى أيضاً هدفي الخاص : أن أدرس ، أن أعجم عود لغتنا ، أن أدرّبها ، بل أقسّرها ، لاكتشاف مدى ما تستطيع تحقيقه في ميدان الاقتراب من لغة أجنبية ، ولكن بطبيعة الحال ، دون تشويتها ، دون وضعها على سرير بروكوسن » .

ولفهم هذه الاشارة ، ولوّعي مرّمى الشاعر المترجم لابد من التذكير بأن بروكوسن كان قاطع الطريق المشهور في « آتيك » اليونانية القديمة ، الذي كان يعرض درب المسافرين فيجردهم مما يعملون ثم يُمدّدهم على سرير من حديد ، فما تجاوز من أطرافهم طول السرير قطّعه ، وما كان أقصر من السرير شدّه ومطّه إلى أن ظفر به البطل « تيزي » فعرضه لنفس العقاب والعقاب .

أردتُ الآن مما ذكرت أن الترجمة شيءٌ أساسي ، وعلى غایة من الأهمية ، في المجالين الفني والانساني . وسأشير فقط إلى الدور الذي لعبته الترجمة في حضارة العرب ، ثم إلى الدور الذي لعبته الترجمة عن العربية في حضارة العالم . والترجمة والإبداع ليسا شيئاً متعارضين . ولقد كان كبار الفلاسفة والأدباء والشعراء مתרגّمين أيضاً ، ولكن علينا أن نكون ممن يطمحون إلى الاستجابة العملية لمتطلبات هذا الدور الذي يطالب به الأدب والوطن والانسانية ■

# الرواية الانكليزية المعاصرة

ترجمة: هاني الراحب

فريدرريك كارل كاتب المقال ، ناقد معاصر متميز ، تتصف دراساته الأدبية بالاستيعاب والشمولية ، ويتركز اهتمامه على التجريب والتجربة الروائية بالإضافة إلى استنباط النظام الأخلاقي المبثوث في الأدب الذي يعالج . وهو استاذ في جامعة نيويورك ، الولايات المتحدة .

تحتوي على رشاقة ونشاط جديرين بصنف أدبي مستقل . ومع أن السنوات الثلاثين الأخيرة لم تشهد كونراد أو جويس أو لورانس ، فقد حفلت بروايات متميزة لكتاب مكرسين مثل غراهام غرين وصموئيل بيكيت وهنري غرين والزاييث باون و س . ب سنو ، وغيرهم ، ثم تبعتها روايات جيل أكثر جدة مثل لورانس ضريل وأيريس مردوخ ووليم غولدنغ ودوريس لستن وآنفسن ويلسون وفيليب توينبي .

لقد قيل ويقال أن نطاق الرواية الانكليزية قد تضاءل في الأعوام الثلاثين الأخيرة ، وأنه ما من كاتب يمتلك الصرامة الأخلاقية التي لكونراد ، ولا الذكاء والمواهب اللغوية اللذين لجويس ، ولا العيوية والهوس المالك اللذين للورانس . وقيل ويقال إن الرواية قد تخلت عن دورها التقليدي في تضمين الأخلاق والسلوك وأنها تمر في مرحلة انحطاط لا خلاص منها . غير أن الرواية الانكليزية ، رغم الصحة النسبية لهذه الملاحظات ،

واستطاعوا النجاة من تأثيرات معاصرיהם الأسبقين وعادوا بالقصة إلى أسلوب أواخر الفيكتوريين . س . ب سنو ، مثلا ، أقرب إلى جورج إليوت وغالسوزردي وبينيت منه إلى جويس أو لورانس أو أي من الكتاب الأوليين الكبار . ويتبعد جويس كاري نهج ستيرن وفيلدنغ وديكنز ، بينما يقتفي غراهام غرين أثر ستيفنسون ورايدر هاغارد وكونراد . ومعظم الكتاب المعاصرين لا يتجاوزون عام ١٩١٠ في أساليبهم الأدبية ، وبصورة خاصة في العبكة . إنهم يعتبرون أن الرواية التجريبية التي رفع لواءها جويس لم تعد قابلة للحياة .

وهذا الاعتبار صحي من عدة نواح . إذ ينبغي دائمًا تشجيع التجريب ولكن من الممكن دائمًا أن يقود إلى نتائج فادحة السوء . إن سقطات التجريب أبرز من فضائله . وهذا موقف انتقاعي يخلو من المغامرة . وبينما يكسب الكاتب المعاصر المباشرة النقية ، نتيجة لهذا الموقف ، يخسر التضارب الموسي وسخرية المواقف

لقد كانت استجابة الأدب الانكليزي للأزمات العالمية الطاحنة في الثلث الثاني من هذا القرن استجابة غريبة . فقد كان روائيو الثلث الأول مشغولين بالمشاكل العظمى والصراعات الرئيسية . ومع أنهم تجنبوا التعليق السياسي المباشر فقد كانوا متورطين في العالم الأوسع . كانت نواياهم واقعية وانطباعية في الوقت نفسه ، وبسبب من ذلك تنوع عالمهم القصصي وتلون وتعمق وكان مثيراً في الغالب . غير أن روائيي الثلث الثاني لم يرثوا هذه الإثارة الفكرية ، وإنما فعل ذلك الشعراء ، وغدت الرواية شيئاً آخر . تقلصت بدلاً من أن تتسع ، وعمدت إلى استعادة الشخصية التقليدية والعيبة بدلاً من أن تتشدد العصي على التعبير . وباختصار فقد عادت الرواية إلى موضوعات محددة وأبقيت على معظم التطورات التكنيكية التي ابتكرها المحدثون ، ومن الواضح أن الرواية المعاصرة ليست عصرية . لكن هناك مجموعة من الروائيين بدأوا الكتابة في أوائل الثلاثينيات

## ■ الرواية

الاولى كان انكليزياً . أما الاجنبيان كونراد وجويس فقد أدخلوا أفكاراً جديدة متعددة لا ترتد إلى التراث الانكليزي . وبالمقابل فإن معظم كتاب المجموعة الثانية انكليز . لقد صير جويس الرواية عالمية ، وجعلها هؤلاء انكليزية .

ورغم عداء الروايات الأبكر لل الفكر فقد كانت تتحرك في مدارات علوم النفس والمجتمع والانسان ، وكانت منهجهما مثلمة مثل الحياة المعاصرة . وقد أظهر الكتاب الشباب احتفالاً أقل بالخطط المفخمة . إنهم لا يحتقرن الفكر بعبارات فكريه ولا يضمنون كتبهم معرفة غريبة ، ورواياتهم أقصر بشكل عام من روايات سابقيهم . نحن نتواصل الآن بواسطة البيانات ، يقول كامو في ( الغريب ) . ان أحد أنجع الروائيين المعاصرین وأكثرهم شربكة، وهو غراهام غرين، يكتب روايات نادراً ما تتجاوز ٧٥ ألف كلمة ؛ ومع ذلك فهو أكثر من أي من معاصريه اهتماماً بالموضوعات الضخمة كعلاقة الانسان بنفسه وبربه .

والكافحة ودلالة الموضوعة - وهي عناصر مكنت الانطباعيين والرمزيين من ارتياح آفاق أبعد وأغنى مما هو معروف ومحدد . لقد استثمر الروائيون الأوائل بمهارة جمهوراً تقبل الرواية الفيكتورية وقدموا له نجاحاتها المكرسة . لقد ضخ كونراد ولورنس وجويس حياة جديدة في صنف أدبي كان قد أعلن موته ، وخلقوا قارئاً جديداً لرواية جديدة . أما المجموعة الثانية من الواقعيين فلم تنشد جمهوراً عريضاً كهذا ، وبسبب تراجعها ضيق أفق الرواية . فالטכנيك والتجريب والمنهج عبارات يندر ذكرها الآن . وقد أعلن س. ب. سنو عن احتقاره لهؤلاء الذين يخلقون « روايات فنية » .

ولئن كان ثمة فرق بين مبدعات المجموعتين فان جزءاً منه يعود إلى خلفيات هؤلاء الكتاب . ان الروائيين المعاصرين يمثلون انكلترة والمثل الانكليزية أكثر مما مثلها أسلافهم . وينبغي أن نتذكر أن واحداً فقط من الكتاب الثلاثة الكبار في المجموعة

« نعم قلت : نعم أنا سوف نعم » ؟ ومن بين الكتاب الرئيسيين كان س. ب. سنو الوحيد الذي بحث عن تفاسير واقعية للصراعات السياسية والاجتماعية في هذه المرحلة ، وقد خسر سنو التوتر في رسم الشخصية وتصوير الأوضاع مقابل ربعه لاتساع الأفق . لقد ضعى سنو بالداخل الذي كان موطن قوة المجموعة الأولى من الروائيين ، بينما نبذت الزايبيث باون وأيفي كومبتون - برنيت ولورانس ضريل وهنري غرين وافلين وو العالم الأربع لمصلحة الانسان الباطني . غراهام غرين وصموئيل بيكيت حاولا جمع الناحيتين . أحداث الثلاثينيات الكبرى والتحالفات المتغيرة وسط توترات دولية متعاظمة ؛ سنوات العرب العاملة ، بيسها وخبيتها ونصرها المؤزر ؛ سنوات ما بعد الحرب بقلقها المتزايد والاحساس بامكانية دمار العالم - هذا كله أهمله الروائي المعاصر ، وكان تعقد العالم الحديث الهائل لا يترك له مجالا لاختيار شيء

ان غرين يكتفي بشرح وجهة نظره شرعاً محدداً ، شخصياته قليلة وبناؤه بسيط ولغته مباشرة .

لقد نجم عن الضغط الهائل للأحداث الخارجية انسحاب على نطاق واسع ؛ فبينما تميزت المجموعة الأولى بالشمول ، تميزت الثانية بالقصاء . وبازدياد الضغوط الخارجية ازداد الانسحاب وضوحاً ، وندرت لحظات التوتر في الرواية الا ما كان منها على حساب الاتساع . وعبر سياق نفسي واجتماعي غريب يصعب تحديده أحسن الروائي المعاصر أن انطباعاً كلياً عن الحياة سوف يدمره ، وأنه لكي يبقى يتبع عليه التراجع عن الماضية الرئيسية . بعد لورانس ، لم يستطع أي روائي أن يؤمن بقدرة الانسان على الانبعاث كالفينيق من وسط الرماد . وبعد كونراد ، لم يعد أحد يؤمن بقدرته الأوهام على إنقاذ الانسان . وبعد فورستر ، لم يدع أحد بأن الانسان سيبقى في المال عبر الاتصال ، وبعد جويس ، من الذي سيوافق على عبارة مولي بلوم الرنانة

## ■ الرواية

بالصراعات الفردية على مراكز القوة . روایات أورويل مشحونة بالطبقية ، لكن رد فعله أقرب إلى الصحفي أو المؤرخ الاجتماعي منه إلى الفنان . ولا تعظم أهمية الطبقة إلا عند عدد من الدعايبين ، مثل وو وباؤل ، ولدى بعض الكتاب الأقل أهمية مثل هارتلبي وأوليغيا مانسون وبرشت وآنفس ويلسون . وعلى كل حال ، فإن هؤلاء الكتاب يوردون الخلافات الطبقية لأغراض ملهاوية ( يعكس ديكنز وروائيين كبار آخرين من القرن التاسع عشر ) أو للتعويض ، في هذه المرحلة من حياتهم الأدبية ، عن نقص في تمكنهم الفني من تصوير صراعات طبقية حافلة بالمعانٍ . عندما تكون الطبقة عاملًا هامًا — كما هي في روایات الغاضبين — تفقد مادتها في بهرجات مراهقة أو تهمميات ( ١ ) غاضبة . وهي نادرًا ما تأتيناكمجال حياة مقلق و دائم العضور — كما في غيسنخ وويلز ولورانس — أو كشيء

سوى الانسحاب إلى الفردي . ويغدو تفسير هذا التماشي أكثر استعصاء عندما نعرف أن معظم الروائيين المعاصرين ليس رمزيًا ولا تجريبيًا طليعيًا ، على العكس ، إنهم أقرب إلى الطبيعي ، ويمكننا أن نتوقع لذلك الدخول المباشر للأحداث المعاصرة في قصصهم .

ومن الغريب أن التركيب الطبقي — وهو قوام الرواية الانكليزية — قد اختفى أو كاد من عالم الروائيين المعاصرين الرئيسيين وكان الفروق الطبقية نفسها قد اختفت تماماً من الحياة الانكليزية . من المؤكد أنه ليس للطبقة أهمية تذكر عند بيكيت وضريل ، فنقيض الأبطال الذين يقدمهم بيكيت هم بلا طبقة ، وحسبيو ضريل يقعون كلية خارج قيود الحياة الاجتماعية الانكليزية . فقط في روایات سنو ترد الصراعات الطبقية ، وخاصة في حياة لويس إيليوت الباكرة لكن هذه القيود يمكن التغلب عليها بالذكاء والمشاكسة . وسنوات أقل احتفاء بالصراع الطبقي نفسه منه

وتمضي أمام المرأة في روايته (بطاقات هوية) ، وهو عمل دال على الألتبة . لقد وجد دنيس أن الإنسان يحتاج إلى دور مفصل له . وكما في ملهاة ليبرانديللو ، لم تعد بطاقة هوية الإنسان علامة على تميزه الشخصي وإنما هي علامة اخترעה روايتي يبقى شخصياته حية عبر الأوهام . فاللاعب تزوده بلحظات مضيئة لكن العلة تبدو في أن الروائي يلعب لعبة وأن منهجه تعمّر مجالات الحياة الأخرى جميعها .

من بين الملهاويين يبرز صموئيل بيكيت كأنضج من بوسعه ابداع أعمال تكون نقداً فلسفياً للمجتمع . إن ما يشير حنق بيكيت هو عجز الفرد عن خلق عالمه الشخصي . فهو كارلندي يعيش في فرنسا وانكلترة ويكتب بالفرنسية والإنكليزية ، يجد غير المقول أكثر حقيقة من المقول ، والمستعمل أكثر دلالة من المكن ، وتغدو الفوضى بالنسبة له كونية ، ان ثورته موجهة ضد السماء والأرض معًا .

لا يمكن حذفه بملحوظة فكهة أو وجه مبروم .

حتى الملهاة ، وهي سائدة في القصص الانكليزي المعاصر مثلما كانت في القرن التاسع عشر ، تفتقر إلى العجم والحيوية . إفلين وو ، الذي هو أكثر الدعايبين لذوعاً ، ليس هجاء فعالاً فالرخاوة العاطفية والإيمان الضبابي يستلقيان تحت سطح أعماله الوضاء ، وثمة كاتب من جيل وو ، وهو هنري غرين، استطاع أن يمس روح الدعاية لكنه عزل شخصياته الملهاوية عن العالم ، فعلى طريقة شذاذ ديكنر ، يستخلص مؤثراته الدعاية مما يكون الناس عليه . إن نظرته ليست بالطبع وردية ، ولكن يمكن القول أن فوضاه وسديمه المحسوبين يخفيان الإيمان المريح بأن بوسع العالم أن يكون أفضل اذا ما اتصل الناس معاً وكانوا أنفسهم .

وقد حاول نايجل دنيس ، وهو روائي ملهاوي شبه مغمور ، أن يعبر عن الصفة المتقلبة للحقيقة اذ تأتي

## ■ الرواية

روائيون شباب مثل آميس ووين  
وبرين كتابة رواية متحجة تكون  
أصواتهم غالباً أضعف وأنجل من أن  
تسمع .

المتمرد العقدي ليس لا منتمي  
كولن ويلسون ، ذلك المخلوق الذي  
ظنه كثير من النقاد الانكليز المسيح .  
ف الرجل ويلسون متمرد بالمعنى المريض  
لكونه ممسوساً : انه تواق لأن يفرض  
آراءه على العالم . وهذا الموقف  
يتناقض جدياً والمتمرد العقدي الذي  
يزدرى نتائج جهوده .

ولعل المتمرد الانكليزي العقدي  
هو الانسان العسي ، اسكندرانيو  
ضريل ، او بطل إشروع المشاكس ،  
ضريل يحاول أن يجعل الغريب مالوفاً  
والمالوف غريباً ، وأن يكسب بهذا  
مسافة وبعداً ، وأن يرى المنتمي  
واللامنتمي بمنظور جديد . وهو  
ينجح في نقل حسية لا جنسية ،  
فأشخاصه يتطلعون الى الحسية لا يمانهم  
بأنها متطلبة منهم ، لكن  
جهدهم يفشل فعلى اسكندرية

ويعكس أدب بيكت : يشير أدب  
« الناضبين الشباب » . ومعظمهم ليس  
غاضباً جداً - الى فقدان الملهأة  
للسعتها . أبطال هؤلاء الروائيين  
غاضبون بسبب الرياء والادعاء  
والقيود الطبقية : لكنهم لا يحاولون  
تصحيح العالم وانما تكييف أنفسهم  
مع تلك المجالات من الوجود التي  
يستطيعون تحملها . انهم يبحثون عن  
البدائي والنقي والطبيعي بطريقة  
روسية أو همنجواية .

غير أن المتمرد العقدي ينتهي  
إلى صنف آخر ، متعجج ليس فقط على  
ما هو كريه شخصياً وانما على نظام  
الكون كله أيضاً . وعندما يكون  
المتمرد أصيلاً وليس متكلفاً ، يعرف  
أن ثمة أساساً هزيلاً للتتفاهم مع  
المجتمع . ان المجتمع العقدي لا  
يرتاح قط . وان جزءاً مما خلق فعالية  
كونراد وجويس ولورانس هو  
معرفتهم بتفرد الفرد عبر نفسه ضد  
ما يدعمه ويدمره في وقت واحد .  
صوت الاحتجاج هذا قلصته الرواية  
المعاصرة إلى همس . وعندما يحاول

مع أنه قد يقترب أعملاً معادية للمجتمع . انه أساساً انسان لا يمتحنه المجتمع ، ينشد فلسفته في ذاته وليس في الله أو في البيئة . وفي أفضل حالاته يكون صادقاً مع نفسه مهما كانت العواقب ، وهي غالباً وخيمة . وبينما امتنع Kafka عن اعطاء شخصياته أسماء ، ودعها ك مثلاً ، نجد أن بيكيت يمضي إلى ما هو أبعد من ذلك فيقلب أسماء شخصياته في منتصف روايته ساخراً من هوياتهم باعطائهم اسمين على الأقل ، هم العاجزون عن أن يكونوا بمستوى اسم واحد . وهذه الطريقة ، بالنسبة لبيكيت ، نوع من الدعاية الفظيعة ( وربما كانت حروف الميم المعطاة لشخصياته تلاعباً بالألفاظ ، بعض معانيه كلمة Mort الفرنسية التي تعني الموت ) .

يرى بيكيت في سقوط الانسان نكتة كونية . أما أن تحرمه حتى من استعمال اسم محدد ( وهو شيء يملكه الانسان منذ ولادته ) فتلك سخرية عريضة من كل ادعاء بعدلة العيادة .

ضريل أن تقزم أناسها ، وعلى هؤلاء الناس أن يكونوا قادرين على تقبل ما تقدمه الاسكندرية : نعيمًا عملياً للحسينين . لكن قamatهم أقصر من أن تؤدي ما هو متوقع منها . أما بطل إشرونود ، السيد نوريس ، فمأله حتى ليصعب التعليق عليه . انه يتمرد بالسعى وراء الرضى الجنسي تحت سوط عاهرة منتولة . لكن هذه الفلالات تبدو ثانوية اذا نحن عرفنا شارلوس بطل مارسيل بروست ، انها وسائل مستهلكة للتعبير عن حسية نازفة وليس هوساً ينبغي إشباعه . فشارلوس يعطي أي شيء لقاء القيد والأسواط والفلمان . انه أقرب شيء نعرفه الى دون جوان حقيقي في القرن العشرين . وبالقياس يبدو السيد نوريس رثاً وسقيناً .

بيكيت فقط يتابع الارث العظيم ومع ذلك فكم هي غريبة تلك الطريقة التي صقل بها مادته كي يخلق متربداً، انساناً يقوم بدوره بفعل ما هو عليه وليس بفعل ما هو متوقع منه . المتربد هنا ليس مجرماً ولا قوة للشر،

## ■ الرواية

عجز عطوف ) على أغلفة رواياتها . ان القارئ يتوقع شخصية جدة حنون لكنه يجد بدلا منها ميديا أو كلتمنسيرا وهذا هو مفتاح عنصر التسلية في رواياتها التي تجمع ببراعة بين عناصر متضادة من نوع الافضاء بمعلومات مذهبة عن أناس معروفين بأنهم قمة الوجاهة . خذ شخصية لجين أوستن وأضف إليها مكونات متعددة من اللاوعي الفرويدي واخلطها جيدا بالزنى الغافل بالمعرمات والجريمة العفوية والابتزاز المجاني ، وإذا أنت مسورة في قراءة مخلوق كومبتون - برنيت العجيب .

أما ملهاوية إفلين وو ، بديتها الواضح لفربانك وساكي ، فمختلفة تماماً ، مع أنه لم يكتب ذلك النوع من الملهاة الرفيعة التي تظهر الحماقة . لقد كسب وو نجاحاته الأولى بسبب أن القراء لم يتفحصوا الافتراضات التي بنى عليها رواياته، وإنما قبلوها كنوع من الظرف المنبثق عن عقل واع ومنظم وغير مؤمن بالهراء . وربما لأن وو كان تدميرياً للغاية قبل قرأوه

ويكيل أبطال بيكيت له الصاع صاعين برفضهم الاشتراك في الحياة ، لأن عدم إعطائهم أسماء يدفعهم إلى نفي العالم . لكن بيكيت يخسر كثيراً إذ يقصر أهدافه على القرف والاشمئاز الانسان يعرف نفسه بالعاجات الصغيرة والحماقات الوضيعه ؛ أما أن تطلب منه أكثر فيعني احلال الرومانтика محل الواقع . إن متمرد بيكيت هو الواقعي الأمثل : منبوذ بلا انسانية ينشد زاوية مظلمة يتركه المجتمع يمضغ طعامه فيها ويتبز ويتناه . وهنا يتجلّى تفرد بيكيت : في تقديمه عملاً منضبطاً مع الایقاعات الكبرى للحياة الحديثة ، مع أن هذا العمل مقصور على ما هو وسخ ومنحط ومثير للاشفاق . انه تسلية عظيمة بالنسبة لمن يأملون قليلاً ويعتizzون بقوتهم .

أما القارئ المحب للأدب القاتم بالطريقة التقليدية فعليه يايفي كومبتون - برنيت . إن جزءاً من ظرف الآنسة كومبتون - برنيت يعود إلى اثبات صورتها ( وهي صورة سيدة

واعين بالتقنيات التي طورها أسلافهم بحيث أنهم يتمثلون المعرفة التقنية قبل أن تتشكل مادتهم تشکلاً مرضياً . ان الروائي المعاصر عجوز تقنياً حتى عندما يبدأ بالكتابة . ولهذه المفارقة نتائص واضحة ، فهي تفشل تجارب المحاولة والخطأ التي تؤدي الى فشل رئيسي من نوع الكتاب الرديء الهام أو الرواية الاولى التي تفتقر الى عناصر النجاح وتبقى مع ذلك مهمة . والنتيجة هي قصص ذو مادة خصبة لكنها شبه مستقلة عن التكينيك ، دقيق العبارة وليس أصيلها ، مليء بالأفكار وليس مقنعاً .

لقد وصل الأدب الأوروبي ، بما فيه الانكليزي ، في الجزء الأول من هذا القرن الى قمم عالية لأسباب ربما كان أهمها المقدرة على اتخاذ القرارات ذات الكثافة الحقيقة . ان العالم الذي يواجه الروائي المعاصر عالم مختلف . والروائي ينظر الى سديم مطلق ، الى عالم يبحث عن دماره او متوجه الى لا مكان . ومن الصعب خلق مأساة او حتى ملهاة رفيعة عندما

بلا جدال شبهه بمعاصريه في كونه ارتيابياً وساخراً لا عاطفياً . لقد وثقوا به ، حتى أنهم قبلوا ذوقه المشكوك فيه لأن وخزاته خدشت كل شيء وكل انسان .

لكن ثمة صفة يشتراك وو فيها مع معظم معاصريه ، هي عجزهم عن التعميق والتطویر بمرور الزمن . فعندما تجرب الزايبيث باون في (قيط النهار) لا تتجاوز ما فعلته فرجينيا وولف في (السيدة دالووي) قبلها بخمسة عشر عاماً . وعندما يتلاعب جويس كاري باللغة في (فم الحسان) وغيرها لا يصل الى أبعد من السطح الذي أنشأه جيمس جويس بالكلمات . وعندما يتحدث ضريل عن الحب في رباعيته الاسكندرانية يقصّر عـن الوصول الى تفعص لورانس للحب . وعندما يستخدم غراهام غرين مسائل أخلاقية في اطار ديني يذكرنا بموضوع أفالض في الكتابة عنه روائيو القرن التاسع عشر .

إن جزءاً من سبب فقدان المغامرة هذا يرتد الى أن الروائيين الآن جد

الرواية

يبيتس الأولى والتدلل الغامض في شعر  
نهاية القرن . ان الاستعمال السخي  
لللغة المنمقة يبقى شيئاً غير الأسلوب  
الجذل الذي هو متميز رغم اتساعه  
ومحدود رغم غناه .

على أن هذه الملاحظات لن تصرف نظرنا بالطبع عن المعasan الأسلوبية لالزابيث باون أو هنري غرين اللذين يعيidan التأثير في القاريء عن طريق الایحاء وليس التصريح المباشر . أما بيكيت ذو الخلفية الأوروبيّة فقد شق طریقه الخاص في تكرار استعماله للكلمات باثارة وجنون حتى تنعزل الكلمة عن معناها وينفرد القاريء مع اللغة البعثة ، ولأن غرض بيكيت هو التواصل عبر نماذج فكرية ، تغدو اللغة على يديه واسطة مختلفة عن تلك التي يستعملها معاصروه . وقد كشف بذلك عن قوة عقل أصيل يغلب القارئ على أمره بشروط المؤلف نفسه . إن التجريب اللغوي لدى بيكيت ليس سياقاً واعياً ، وإنما هو الوسيلة الفريدة التي « يجب » عليه أن يصوغ مادته بها ، وبالطبع ، فإن لدى بيكيت

تكون القيم جميعها موضع تساؤل ،  
 اذ يبدو أن المأساة بنت المجتمع المستقر .  
 والى جانب فقدان الجزئي في  
 المغامرة التخييلية ، هناك أيضاً فقدان  
 مماثل في الاسلوب . وباستثناء أجزاء  
 من مؤلفات بيكيت وضريل ، فالرواية  
 المعاصرة فريدة في أنها تفتقر الى  
 كاتب واحد ذي اسلوب جزل ، مع أن  
 الأسلوبين كثيرون . ان الاسلوب  
 الجزل يتطلب احاطة أغراضه  
 بالكلمات بحيث تتغلغل اللغة في  
 الشخصيات والمشاهد وهذا ما نلمسه  
 لدى جويس وكونراد ، كل بطريقته  
 الخاصة، مع أن مزاياهما وانجازاتهما  
 ما تزال موضع مناقشة .

لقد همل النقاد للورنس ضريل،  
وبحق ، لأنه حاول أن يكتب بجزالة .  
ولكنه هو نفسه ، ورغم مواهبه ،  
 يجعل اللغة تبدو كما لو كانت زينة  
لا أساساً . ان تراشه الأدبي أقرب الى  
أواخر القرن التاسع عشر ، الى بواكير  
كونراد وجويس اللذين طورا  
أسلوبهما فيما بقي هو متباطلا ورخوا .  
نشر ضريل يقترب غالباً من رقة شعر

نشر يلائم وجهات نظر انسان معترف .  
ولا تتعادل اللغة الجزلة مع  
ابتكارات المهنة لدى الجيل العالى من  
الروائين ، حتى الذين يمكن تسميتهم  
بالتجاربىين ، اثنان فقط يحاولان  
هذا التعادل بنصيب من النجاح .  
فوليم غولدنغ الذى نعرفه فى ( سيد  
الذباب ، ١٩٥٤ ) ، يجمع العمق  
الأخلاقي لستو ، والمواهب اللغوية  
لهنرى غرين وضريل ، وقوة القصة  
لدى غراهام غرين ، وقدرة بيكتون على  
النفاذ ، والمهارة التقنية لأسلافه .  
ومع أن روايات غولدنغ قد عبرت عن  
غرابة أطوار فائقة حجبت عنا مواهبه  
الحقيقة ، فهو يبشر بنوع من الرواية  
أكثر مغامرة ، دينى على نحو ما ،  
وربما أخلاقي ، مع أنه غير تلقيني .  
والروائي الثانى هو فيليب توينبي  
ابن المؤرخ ، الذى حمل لواء التجربة  
في اثنتين من رواياته : ( أغنية  
المرس ، ١٩٤٧ ) و ( الحديقة  
الواصلة إلى البحر ، ١٩٥٤ ) . وتتميز  
الرواية الأولى بابتکار في تتابع القصة ،  
فهناك ثمانية رواة يظهرون واحداً

من القحة ما يدفعه إلى رفض القارئ  
الساعي وراء تسلية سهلة ، ومع ذلك  
فثمة عالم في كل عبارة من عبارات  
المقاطع الهامة ، وجود كامل في فقرة  
وهذا هو الأسلوب الجزل .

ليست اللغة بعد ذاتها مهكّة  
للعظمة – فبعد كل شيء نحن نقرأ  
تولستوي بالإنكليزية ونتميز عبقريته  
رغم غياب لفته . والشيء نفسه  
صحيح بالنسبة لأى روائي تنبع أعماله  
من آفات الترجمة . ومع ذلك فاللغة  
الأصلية منها أو المترجمة ، تشير إلى  
درجة الجدية التي يريد المؤلف أن  
يؤخذ بها . فاللغة في الأسلوب الجزل ،  
اللغة التي تطرز وتصل وتخلق رؤية ،  
تكمّل المضمون الذي ينقله كاتب  
يستهدف ما هو أبعد من العادي . ومن  
هذه الزاوية يمكن الحكم على المستوى  
الذى يصل إليه الكاتب أو يطمح  
بالوصول إليه . فهنرى غرين يجعل  
من اللغة مصدراً لارباك جذل وعاطفية  
رومانтика . أما س. ب. سنو فيكتب  
نشرأ واضحاً ، نادرأ ما يرجينا  
بساطته أو يذعرنا بذكائه . انه

## ■ الرواية

على ( مأتم فينيغان ) ، مع أن مميزات هذه الرواية مختلفة للغاية . لكن ( أغنية العرس ) ، بعنوانها الساخر المثير إلى أناشيد حفلة زواج مدنى ، تفتقر إلى الدعاية التي تحاول نقلها إلى القارئ في عبارات زائفة أخفى المؤلف معانها متعمداً .

وفي (الحديقة الواسعة إلى البحر)، التي صدرت بعد سبع سنوات من صدور الأولى ، أقدم توينبي على تجربة أخرى أكثر التصاقاً بالعرف: عدد من الرواية يقتضون أجزاء من حياة شخصية واحدة . فجوانب آدم الثلاثة ، التي تعنى أسماؤها للإنسان، هي نويل صوت البراءة وتوم صوت السقوط وشارلي صوت العقاب . وتشترك الأصوات الثلاثة مع آدم في نقاش رباعي يبرز فيه آدم وشارلي . إن موضوعة ( أغنية العرس ) المرتكزة على الخطيئة والخلاص ، الحسية والعقاب ، تتكرر هنا في صيغة غير مختلفة عن مثيلتها في الرواية الأولى . وعلى يدي توينبي تجدوا الشخصيات خرافية تمثل جوانب

بعد الآخر وكل يقول قوله ويختفي تاركاً مكانه لمن يليه . وتدخل مادة كل منهم مع مواد من يسبقه أو يليه . بعض الرواية يغيب عن بعض المشاهد ، وينجم عن ذلك وبالتالي فجوة في القصة . وعندما يقولون كل شيء تنتهي الرواية كذلك تتدخل مقاطع مائلة مع المقاطع العمودية بشكل يشير إلى المعلومات الإضافية التي يعرفها هذا الرواية أو ذاك دون أن يقولها هو أو غيره . وهذا التكتيك بالغ الأهمية لأنه يفرض افتعالاً في سياق القصة يتطلب من القارئ أن يتسامح في عدد من الشؤون الفنية .

إن للرواية التجريبية قدرة على الاقناع ولكن في غير مجال التجريب نفسه . فعندما كانت ( يوليسيز ) ما تزال تعتبر طليعية كان القارئ قادرًا على تفهم النهاية اللغظية والدعاية الأصلية في عناصرها ، رغم أن دلالتها الكلية لم تكن واضحة له بشكل كافٍ . لقد ظل هناك شيء ما في الرواية ، حتى بالنسبة للقارئ الذي رفض أو أخطأ التجربة . والقول نفسه يصح

شعبية ، مدفوعاً بآيمانه بامكانات  
مهنته .

لعل أهم حجة ضد التجريب في  
هذا الفن أو غيره ، هي أنه يجرد  
الكاتب من احساس كامل بالحياة .  
فالتجربة تحدد الأفاق عندما تعامل  
مدها . وروايتها تويني تويني نموذجان لهذا  
النوع من الاخفاق ، المتمثل في ابراز  
ايقاعات الكلمات والمشاهد على حساب  
رسم الشخصيات ورؤيه المؤلف للحياة .  
ثمة دائماً سؤال شائك لابد للناقد من  
طرحه : هل يستحق التجريب هذا  
العناء عندما يؤدي إلى عمل غير مؤثر؟  
ان استهجان الجديد أمر شائع بين  
النقاد المحترفين المدافعين عن الأعمال  
الماضية بطاقة نموذجية . ومثل  
الرجعيين السياسيين يصفق هؤلاء لما  
يفهمونه ويرفضون ما يبدو أجنبياً .  
أما بالنسبة للقارئ العاجز ، فالرواية  
التجريبية تعني أن شيئاً يتصرف بالغامرة  
هو قيد المعاولة وأن الفن في صحة  
جيده . وفي الحقيقة ، فإن الروايات  
العظيمة كلها تجريبية بمعنى ما ،

مختلفة من الانسان . وهذه الطريقة  
معروفة في الشعر الدرامي منذ دانتي  
وسبنسر حتى غوته ، لكنها في الرواية  
تحول إلى كومة غبار بسبب اصرار  
المؤلف على الواقعية . وهذا التراوح  
بين الغرافية والواقعية يخلق للمؤلف  
مشاكل عدة ليس أقلها فشله في تقديم  
رسم مقنع للشخصيات . فرغم جرأة  
التكتيك ، يبقى آدم مضجراً مثله مثل  
أصواته المتعددة .

حيداً لو أن تويني لم ينشر  
روايتيه الا بعد الامتناع الى طريقة  
يمزج فيها بنجاح تكتيكيه ومادته .  
فالروايتان تبدوان منهجهن وحسب ،  
مثل تجربة في لوحة غير قياسية لرسام  
يرسم شيئاً جديداً دون أن يقول ما هو  
هذا الشيء الجديد . وبما أن  
الروايتين غير حاسمتين ، فانهما  
تصبحان أسوأ حجة ضد التجريب .  
لكن تويني قادر على انتزاع التصديق  
له من القراء المتعاطفين مع التجديد  
بسبب جرأته على انتاج كتب غير  
شعبية ، كتب مقدر لها أن تظل غير

## ■ الرواية

الاجتماعية . ولعل أهم محاولة رئيسية في هذا المضمار هي رواية الزابيث باون الناجحة فنياً ( موت القلب ، ١٩٣٩ ) .

لقد كاد أن يختفي هذا النوع من الرواية ، وخاصة ما كان يتناول حياة فنان ، وذلك بسبب ضروراته الكثيرة . فالشكل يتطلب حبكة طويلة شائكة ، وبطلا ، ومجتمعاً يومن بالأبطال . وفضلا عن ذلك فالرواية المتطاولة المتغيرة تحفل بالحوادث العرضية في بناء يتبع نمواً طوily الأمد يبدأ بالطفولة ويعبر بالنجاحات والخيبات في مشهد اثر مشهد مرتب بحسب الزمن التاريخي . لقد أحرز كونراد نجاحاً بينما في هذا المجال حين قطع سلسلة الزمن فعدف بعض حلقاتها وأبقى على معالم حياة بطله الرئيسية إلى أن وصل بقارئه إلى المجالات الأساسية في حياة البطل ، الذي هو في الحقيقة نقىض البطل أو لا بطل . وما ان يطمر الروائي بطله بين معاصريه العاديين ، حتى تنتفي المعجزة عن ولادته ، والدلالة عن طفولته ،

شكلاً ومضموناً . ولعل السبب في أن معظم الروايات الرئيسية المعاصرة مخيب للأمل كامن في أن الروائي يحتقر التجريب . لكن التخندق لابد أن يؤدي إلى الاستنقاع .

وكما تعانى معظم الروائيين التجريب ، تعانوا أيضاً الموضوعات التي توسع أفق الرواية . فالعروب المتعددة في السنوات العشرين الأخيرة لم توح بأية رواية هامة . لقد كتب أفلين ووكتابين عن مغامرات غاي كراوتشباك وخرافات ركس وورنر ، وكتب جيرالد هانلي ( بدون حب ) ، ونايجل دينيس ( تغير في البحر ) و بـ هـ . نيوبيري ( التراجع ) - وكلها روايات قديرة ولكن ليس بينها أية رواية شامخة . كذلك تراجع الروائيون عن حياة كاملة المتطاولة المتغيرة عن حياة كاملة لانسان ما يجدوا أكثر حكمة . على أن ثمة أجزاء من ( غرباء وأشقاء ) لسنو و ( موسيقى الزمن ) لباول و ( أبناء العنف ) لدوريس لسنج ، توحى بمثل هذه المحاولة . لكن المؤلف يضيع بطله في كثير من الأحيان بين حشد التعليقات

المؤكد والمطمئن في العالم المعروف الذي يمكن للروائي أن يتمرس عليه أو يدافع عنه . ومن الطراف أن نرى أن تعقد الظروف الخارجية بالذات قد أرغم الروائي على محاولة التبسيط فيما مضى ، كان عالم بسيط نسبياً يوحي ب مجالات من الاضطراب ، أما الآن فالروائي يحاول أن يجعل الاضطراب الكوني حقيقة عملية والسديم شيئاً قابلاً للفهم .

وي ينبغي أن نتبين أيضاً أن الضغط القاسي للأحداث الخارجية قد أفرج ارتكاساً ضد فن الرواية الضارب جذوره في الرمزية . ويبدو أن سـ. بـ. سنـ. هو قائد هذه الحركة نصف المشكلة . فهو ، كعالم سابق واداري وبراغماتي ، يعتقر هؤلاء الذين يرفضون رؤية الرواية على أساس صلب من الحقيقة الواقعية . وهكذا شوه سنـ. دلالة تيار الوعي وهاجم التجريب وشكك في قيمة الرمزية . ويقول سنـ. والمتافقون معه من روائين . ونقـ. انـ. الحركة الرمزية قد ضيقـت أفقـ. الرواية وأنـ. لا يمكن توسيعـ. هذا

والتحدي عن طابعـ. نضـ.جهـ. . والـ.ذـ.ي يـ.صـ.بحـ. مـ.هـ.ماـ. هوـ. كـ.يفـ. يـ.جـ.اهـ.هـ. الـ.لـ.اـ.بـ.طـ.لـ. وـ.ضـ.عـ.اـ. يـ.تـ.طـ.لـ.بـ. بـ.طـ.وـ.لـ.ةـ. اوـ. يـ.فـ.رـ.ضـ. عـ.لـ. نـ.قـ.يـ.ضـ.نـ. الـ.بـ.طـ.لـ. انـ. يـ.سـ.تـ.دـ.عـ.يـ. شـ.جـ.اعـ.ةـ. لـ.مـ.واجهـ.هـ. تـ.حدـ. يـ.عـ.رـ.فـ. آـ.نـ.هـ. لـ.يـ.سـ. أـ.هـ.لـ.هـ. . عـ.نـ.دـ.مـ.اـ. تـ.حـ.طـ.مـ. الـ.بـ.طـ.لـ. تـ.حـ.طـ.مـ. الـ.رـ.وـ.اـ.يـ.ةـ. الطـ.وـ.لـ.يـ.ةـ. .

و واضحـ. أـ.نـ. الرـ.وـ.اـ.يـ. المـ.عـ.اصـ.رـ. يـ.أـ.مـ.لـ. فـ.يـ. أـ.نـ. يـ.عـ.نـ.يـ. مـ.نـ. حـ.دـ.ةـ. التـ.رـ.كـ.يـ.زـ. مـ.اـ. جـ.نـ.اهـ. أـ.سـ.لـ.افـ.هـ. مـ.نـ. الـ.حـ.جـ.مـ. . وـ.الـ.رـ.وـ.اـ.يـ.نـ. الـ.إـ.نـ.كـ.لـ.يـ.زـ. الـ.مـ.عـ.اصـ.رـ.ونـ. مـ.خـ.تـ.صـ.رـ.وـ.نـ. . فـ.اـ.ذـ.اـ. مـ.اـ. آـ.رـ.ادـ. يـ.وـ.مـ. رـ.وـ.اـ.يـ. آـ.نـ. يـ.بـ.دـ.أـ. رـ.يـ.ادـ.ةـ. مـ.طـ.وـ.لـ.ةـ. ، كـ.انـ. عـ.لـ.يـ.هـ. أـ.وـ.لـ.اـ. آـ.نـ. يـ.بـ.نـ.يـ. الـ.قـ.اـ.عـ.دـ.ةـ. الـ.تـ.يـ. سـ.يـ.نـ.طـ.لـ.قـ. مـ.نـ.هـ. . لـ.كـ.نـ. مـ.عـ.ظـ.مـ. الرـ.وـ.اـ.يـ.نـ. يـ.هـ.تـ.مـ. بـ.الـ.قـ.اـ.عـ.دـ.ةـ. نـ.فـ.سـ.هـ.اـ. فـ.يـ. مـ.وـ.اجـ.هـ.تـ.مـ. لـ.عـ.الـ.مـ. مـ.تـ.مـ.يـ.زـ. . وـ.لـ.اـ. يـ.رـ.اـ.دـ. نـ.ظـ.امـ. مـ.اـ. يـ.تـ.عـ.نـ. عـ.لـ.يـ.هـ. رـ.سـ.مـ. بـ.يـ.ثـ.ةـ. مـ.حـ.لـ.يـ.ةـ. لـ.لـ.مـ.شـ.كـ.لـ.ةـ. ، وـ.تـ.لـ.كـ. مـ.عـ.اـ.وـ.لـ.ةـ. لـ.اـ.خـ.تـ.صـ.ارـ. مـ.اـ. يـ.قـ.الـ. . وـ.الـ.رـ.وـ.اـ.يـ. يـ.شـ.عـ.رـ. آـ.نـ. مـ.ادـ.امـ. الـ.عـ.الـ.مـ. قـ.دـ. فـ.قـ.دـ. هـ.وـ.يـ.تـ.هـ. الـ.مـ.أـ.لـ.وـ.فـ.ةـ. ، فـ.عـ.لـ.يـ.هـ. آـ.نـ. يـ.عـ.نـ.يـ. بـ.عـ.دـ.يـ.قـ.تـ.هـ. الـ.خـ.اصـ.سـ.ةـ. فـ.قـ.طـ. ، يـ.عـ.رـ.ثـ. التـ.رـ.بـ.ةـ. الـ.مـ.أـ.لـ.وـ.فـ.ةـ. وـ.يـ.تـ.رـ.كـ. الـ.بـ.اقـ.يـ. كـ.مـ.اـ. هـ.وـ. . آـ.نـ. يـ.قـ.دـ.مـ. مـ.رـ.قـ.اـ. مـ.نـ. الـ.حـ.قـ.يـ.قـ.ةـ. ، وـ.لـ.يـ.سـ. الـ.حـ.قـ.يـ.قـ.ةـ. كـ.لـ.هـ. ، عـ.نـ.دـ.مـ.اـ. يـ.زـ.يـ.عـ.

## ■ الرواية

يبدو علامة فارقة في تيار الرواية الانكليزية . لكن معظمهم يستهدف رواية جيدة الصناعة حالياً من المفاجآت والغيبات . ومن الواضح أن روايات هؤلاء ترتفع فوق المستوى العادي لقصص المجالات . وسنبدأ بمؤلفات النساء أولاً .

ان روایاتهن ناضجة ومعقولة ودنية ، ورغم حدودها فهي تخلق عالماً خاصاً بها . ان افتقارها للكثافة والجرأة والتوتر والمدى يقصر بها عن المستوى الذي يتمناه القارئ . وربما كان السبب أن هؤلاء الروائيات طممن فقط الى ابهاج مفذلك ، ولذلك تتعدد مناقشتهن من منطلق الشمول والثقل .

ان روایات باميلا هانسفورد جونسون تلائم الناشر الباحث عن رواية ذكية حسنة الصناعة يمكن أن يقتنيها أصحاب النوادي والمكتبات الخاصة ، وأن يقرأها جمهور يريده من القصص ألا يكون خفيفاً ولا ثقيلاً . أنها روایات تبقى العدث متراوحاً بين

الافق الا بالعودة الى مواجهة العالم الحقيقي . ان أفكار سنو ، في حالة تطبيقها تفترق الرواية بتقليلها للحافظ الانساني وقصره على عناصره الملموسة في التصرفات المنطقية المتسلسلة . ومن الغريب أن ينقلب عالم أرسطي المنطق الى أفلاطوني مرتاب بالشعراء الرائفيين الذين يدللون بـ « الأكاذيب » . ان رجعية سنو الأدبية تضع عرائق كثيرة أمام القصص الغلاق . ذلك لأن الحياة الانكليزية بدون التطرين الذي يرفضه سنو ، لا تتميز بالاعماق والارتفاعات السلوكية الملائمة لقصص محض واقعي . انه يخلط بين إمكانات الرواية الانكليزية وامكانات رواية من النوع الروسي .

لعل هذه الملاحظات قد أوضحت ما تفتقر اليه الرواية الانكليزية دون ذكر حسناتها . وسنحاول أن نستدرك هذا النقص في دراستنا التالية لعدد من الكتاب الوعاديين ، كل بمفرده . وبعض هؤلاء ما يزال شاباً فعلاً ، مع أن نتاجهم في الرواية والقصة القصيرة

ثم محاولة سيليا العثور على السعادة بأي ثمن ، فزواجهما من صديقها اللوطني جونيوس . وهذه الرواية أكثر تبهيراً من سابقتها بتضمنها للعلاقة غير الشرعية واللوطين أصدقاء جونيوس . وثمة رواية ثالثة لأنسة جونسون ذات مضمون غريب : (سكبتون المرذول، ١٩٥٩) ، والرواية تصور حياة متسلك خبيث يعيش في (بروجز) ويحاول أن يتسلل طريقه في الحياة ، مثلما فعل غلي جيمسون بطل رواية جويس كاري (فم الحصان) وقد حولت المؤلفة غلي الرسام انى سكبتون الكاتب الذي يعيش بفضل نباهته . ان الشخصية الرئيسية رجل يؤمن بنفسه ايماناً يبلغ من القوة حداً يجعله يقوم بأي شيء كي يفتن لفنه النضوج ، لكن الأنسة جونسون تتعاشى في تقديمها لسكبتون الموضوع الأوسع الذي يتضمنه تقديم رجل واثق من نفسه : رصد تقلباته النفسية في تأرجحه بين الوهم والحقيقة . أما قراءة نانسي متغورد فتسليمة عظيمة ، ومع أنها تختلف كثيراً عن

الوديان والقمر ، و تعالج أفكاراً يعتن بها الناس ، وليس المؤلفة ، دون أن تتطرق إلى التجريد أو تبتعد عن الصراعات التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية . الانفعالات ، بالطبع ، خفيفة ، وثمة عقد قوية ولكن قليلة ، وتوترات درامية أقل تعطي الرواية الثقل المطلوب . وباختصار ، لا تحاول المؤلفة تجاوز العالم الضيق المضبوط الذي تعرفه . ان موضوعات الأنسة جونسون توضح العالم العادي الذي يستغرق شخصياتها . في (زواج مستحيل ، ١٩٥٤) ، مثلاً ، تهتم بزواج فاشل : الوضع والشخصيات والحوادث تافهة لكنها تشير كلها إلى عدم توافق الزوجين . ان دلالات الرواية تكمن في رصدها اليومي الخفيض الجرس لكيف ولماذا يفشل زواج ما - وهو زواج في الطبقة الوسطى . وفي (البحر والزفاف) التي طبعت بعد عامين ، ترك المؤلفة على العلاقة بين سيليا بيرد واريك آفلينج في قصة جبها اليائسة أثناء موت زوجة إريك البطيء وعجزهما عن الزواج بعد وفاتها ،

## ■ الرواية

الاجتماعي : تربية ابنة وتوجيهها نحو زواج مناسب ثم الترحيب بها في البيت بعد أن يفشل زواجهما . انهم يحتقرن الأجانب ، ويعتبرون انكلترة مركز جاذبية العالم ، وفي غرابة أطوارهم يسمحون لأي شيء بالحدوث – طالما هو انكليزي . انهم قد يبدون حمقى بالنسبة للأجنبي ، لكنهم يتحدثون بنبرات أناس حقيقيين .

ان سحر الآنسة ميتغورد يمكنه في طبيعتها . فهي لا ت quam مواهبتها في مناطق ليست مخصصة لها ، وتنكتب عما تعرف بنشاط وحساسية، وبمقداره مذهلة على التقاط ايقاع الأحاديث الفظيعة . انها تجعل المبتذل يبدو طبيعياً ، والطبيعي سوقياً ، وهي موهبة مزدوجة وضرورية لأي كاتب فكه . وتبسج الشخصيات الكريهة في رواياتها، وكثير منها يرغب في أن يكون شريراً ومؤذياً – فقط لو أنهم يعرفون كيف ، لكن بعض سحرهم هو عجزهم عن أن يكونوا أي شيء سوى أنفسهم ، وهذا يعني كونهم فكهين بلا احتفال وبلا غرض سوى رضاهن الشخصي .

إفلين وو وهي تذكر القارئ به عبر تشابه شخصيات الكاتبين ، ولكن بينما يغرّب وو بتهكمياته ترك الآنسة متغوردة شخصياتها لتتحدث عن نفسها، وهي شخصيات انكليزية حقيقية بغرابة أطوارها وعجبتها ، وهي ، في مقدمة روايتها على ترك شخصياتها لتكون ماهي عنده ، أقرب الى أنطونى باول منها اى وو . ولكن حتى هنا ينبغي الا نمط المقارنة فعلى العكس من باول ، تمنع هي عن ابداع وجهة نظرها او الحكم على أحد ولا تسمح لأحد بالظفر . ان ميزتها الكبرى هي عدم حشر الأخلاق في موضوعاتها . وفي رواياتها الثلاث ( تعقب الحب ، ١٩٤٥ ، حب في مناخ بارد ، ١٩٤٩ ، البركة ، ١٩٥١ ) يعيش أناس هم أعضاء الطبقة العاكمة الغنية المسؤولون عن أنفسهم تجاه أنفسهم فقط . انهم يأخذون مساراتهم ومتاعاتهم مأخذ الجد ، لأنهم يجدون في اغراقاتهم وظائفهم الحقيقية ورواياتهم . واذا يحاولون الاستمتاع بحياتهم تبرز قوتهم الحقيقة ليس في الجانب السياسي وانما في الخضم

( حكاية الزوجات العجائز ) لآرنولد بيبنيت في هذه الرواية البطئية الخطى التي تتعرك تبعاً لقواعدها الخاصة . ان العلاقة الرئيسية في الرواية بين هيلدا ويوستس تنہض على أساس جدلی : بين زهدها ولذيتها ، ظهرانيتها وافتقاره للتمدد الجنسي ، حاجتها لأن تقود وحاجته لأن يقاد ، تركيزها الراغم على العمل ورغبتها في التسبيب ، حاجتها للرضى عبر الجهد الشخصي وإنعدام الهدف لديه ، انزعالها عن الحياة وسعيه للحياة ، تصلبها وانسياقه . انهما ضدان حقيقيان ، ومع ذلك يجدان الرضى مع بعضهما بعضاً فقط .

وفي هذه الرواية ، وروایات غيرها ، يتتشابه هارتلی مع جون مارکند ، فلكلأ الكاتبين عین حادة تلتقط الحقيقة الاجتماعية والضعف الفردي . لكن ثمة فرق بين هذا النوع من الرواية والشيء الخلاق فعلاً . وقد يكون اللورد ديفيد سيسيل مسرفاً في تقديره ل ( يوستس وهيلدا ) ، في المقدمة

يتمتع لـ بـ هارتلی بشهرة عظيمة في إنكلترة ، وهو يستحقها . فما يبدأ به ينجزه باتقان وبشكل يدعو للاعجاب ، ورواياته نماذج للكتابة الذكية والحس السليم والشعور العاد بالتناسب والتصميم النظيف . ان عالمه المكون من سادة الطبقة المتوسطة يتفتح بدون ضجيج ولا ادعاء . وهارتلی هو ذلك الروائي النادر الذي يعرف ما يريد أن يفعل ويمضي قدماً في انجازه دونما اضاعة جهد . ان عمله الرئيسي ( يوستس وهيلدا ) ، الذي يتكون من أربع روايات متكاملة والذي كتبه في الأربعينات ، انتاج لا يمكن أن ينسى . وفيه يتتابع هارتلی تراث الفيكتوريين المتأخرین الذي يرضي ويرتفع دائماً فوق الوسط ولكنه يفتقر الى الحدة والنباهة الحقيقية . انه عمل روائي جنتلمن ليس موسوساً ولا مثقباً بالتفاصيل غير المهمة . ثمة أصداء من ترولوب وهنري جيمز ، مع أن حسن الفكاهة عند ترولوب ينقصه ، وكذلك كثافة جيمز وحسه بالشر وحواره اللاذع الذكي . كذلك ثمة شيء من

## ■ الرواية

كان ينبغي أن تتزوجه ، وتتزوج كولوم مكإنر المثل السينمائي والكاثوليكي الرديء باعترافه ، الذي يتكشف عن لص وكذاب وقاصر نفسياً . انه يسرّها حتى لتتقبل بالتدريج قيمه ؛ لكن اهتمامها المتزايد بالكنيسة ينchezها ويقرّم مشاعرها الأخرى . لكن طريقة هارتلي في التعبير لا تسعف مارغريت في اقناع القارئ بها ، فايمانها المتزايد يفتقر الى الحجة القوية .

فهارتلي اذن يكون في أفضل حالاته عندما يتعامل مع الأوضاع الهدئة والشخصيات الرزينة . ان تيموشى كاسون الجالس كاتباً في بيته او متحاوراً مع وصيفاته العنيدات ، هو صيد هارتلي الثمين . فنجاح المؤلف الأقصى يتركز في حياكه شخصياته ضمن نسيج اجتماعي من تفاصيل لا عدد لها وحالية من البطولة والجبن . وعندما يحاول مؤلف يمتاز بمثل هذا الخلق أن ينجز أكثر من ذلك ، يتآمر الاقناع والنهج لهزيمة الطموح الأرحب .

التي كتبها لها ، والتي تعلن - أن بعض صفحات هارتلي هي من أجمل ما كتب في الأدب الانكليزي الحديث كله . ان الشيء الكثير يتوقف على تعريفنا للجمال ، ولكن اذا تضمنت الكلمة استجابة تتجاوز ما نعنيه بعبارة « لا ينسى » أو بـ « الذوق الرفيع » فان هارتلي أقل من « كاتب جميل » ولاشك في أن بوسعه إيقاظ ايقاعات وألوان ، لكنه يضيع عالم العركة والمشاعر الأعمق .

في روایته التاليتين ( القارب، ١٩٤٩ ) و ( رفاقي الشياطين، ١٩٥٩ ) يقدم هارتلي الذكاء المستوي نفسه والذوق الجيد في موضوعات مختلفة تماماً ف ( القارب ) تتناول كاتباً هو تيموشى كاسون يحاول فهم الحياة في قرية انكليزية صغيرة عبر رغبته في ازوال قارب الى مياه المدينة التي يحتكر صيادوها التجذيف والاقلاع فيها . وفي ( رفاقي الشياطين ) يخطط هارتلي حج شابة قوية الارادة الى الايمان بالكنيسة الكاثوليكية . فالأنسة مارغريت بنذر تفصم خطوبتها لرجل

بطلها ريكى، وأنما الى رتابة الشخصيات  
وأندام تطورها .

في روایتها الأبكر ، ( جواب  
أغبر ، ١٩٢٧ و الأرجوزة والينبوع  
١٩٤٥ ) نجحت الآنسة ليمان في صقل  
م الموضوعاتها بمهارة واضحة . في ( جواب  
أغبر ) ثمة ترتيب للشخصيات اقتبسته  
فرجينيا وولف الى حد ما في ( الأمواج )  
التي طبعت بعد أربع سنوات .  
جوديث ، بطلة الرواية الحساسة  
هي المركز و حولها يدور تشارلى  
الذى يتزوج باكراً ويموت في العرب ،  
ومارتين الذى يحب جوديث فترفضه  
فيفرق نفسه بعده ، وجولييان الذى  
يريد جوديث عشيقة له فترفض أيضاً ،  
شم رودى الذى تعبه جوديث ولكنه  
يعجز عن مبادلتها الحب بسبب مثليته .  
ولا تنقص الرواية الحساسية أو الشعور  
لكن تفشل في استيلاد أفكار تكفى  
لتبرير طولها البالغ ٤٠٠ صفحة .  
تبعد الزابيث تايلور ( وهي  
ليست المثلة المعروفة ) عضواً في  
مجموعة جين أوستن وكاثرين مانسفيلد  
والزابيث باون ، ولكن ينقصها الجرس

وبطريقتها الخاصة تبدو روزاموند  
ليمان في مستوى جودة هارتلي .  
ويميل الانسان لأمر ما إلى رفع انتاج  
الآنسة ليمان إلى سوية أعلى ومقارنتها  
مع جين أوستن وكاثرين مانسفيلد  
وفرجينيا وولف والزابيث باون . على  
أن روایاتها تفتقر إلى شيء من  
الكثافة . وبينما تلتقط الآسى والمعاناة  
الانسانين بعبارة أو جملة ، تعجز عن  
نسج هذه الخصائص في سياق تطوير  
الشخصية فتبعد وكأنها مزق مضيئة  
مقطوعة الصلة بالسياق .

ان أهم رواية للآنسة ليمان ،  
وهي ( صدى الأحراج ، ١٩٥٣ ) ،  
تذكر برواية ( قيظ النهار ، ١٩٤٩ )  
لالزابيث باون ، فكلتا هما مهتمتان  
بتراكيب قصة حب ثلاثي ضد خلفية  
سياسية واجتماعية . وقد فشلت رواية  
الآنسة باون جزئياً لأن بطلها لم يكن  
معقولاً رغم أن طبيعة المرحلة المسيطرة  
منقولة بنجاح عبر التركيب المفكك  
للرواية ولغتها . أما فشل رواية  
الآنسة ليمان الجزئي فيعود ، ليس إلى

## ■ الرواية

تصوير البلدة أكثر مما تنجح في تصوير هيوغو . فالبلدة تعني اسمها فعلاً : الفم البارد ، وليس فيها شيء سوى سوء السمعة . فبهاوْها السابق متلطف الآن وبهرج بصورة سقيمة ، وسكنها يستمرون في حياتهم وكأنهم في مطهر . انتا تذكر تولدماؤث أكثر من هيوغو ، فهي مروعة كمدينة بماتيون التي صورها غرين .

في ( حمائ فينوس ، ١٩٥٦ ) توضح الآنسة ماننخ حلم فتاة رومانتيكي بلندن إلى جانب حقيقة المدينة نفسها . ومرة أخرى يكون حس المكان أكثر تأثيراً من الشخصية الرئيسية . ان الآنسة ماننخ تكتب برشاقة وشخصياتها حسنة التصوير لكن نشاطات هذه الشخصيات لا تتجاوز العادي إلا قليلاً ولو أنها تزيد في السعة العقلية والعاطفية لرواياتها ، مع احتفاظها بحسن نقل روح المكان ، فإنها ستتطور مزاياها التي تقتربها رواياتها مجرد اقتراح .

وتبدو روايات ميورييل سبارك

الخفى من التهم الذي لديهن . هناك بانتالي تسطع في روایاتها يفشل في أخفائه ثرها العريض المدقق لا حبكتها الرهيبة . ويميز هذا التسطع روایتها ( مشهد الميناء ، ١٩٤٧ ) و ( طوق من الورود ، ١٩٤٧ ) ، لكنه غير ملحوظ تماماً في روایتها الأقصر ( ماستر ليلي ) ، لقد ضبطت الآنسة تايلور الانفعال والحدث إلى ايقاع بطيء فبعزق الشدة المستلقية تحت سطح شخصيتها . ومع أن ثمة حساً فعالاً بالزواج ، فإن الشرارة تحل غالباً محل الحوار ، والمشاهد تفتقر إلى تعدد واحد .

أما أوليفيا ماننخ فتصل إلى أكثر لحظاتها تأثيراً عندما تترك على تفاهات الحياة اليومية . ففي ( وجه مختلف ، ١٩٥٧ ) تلتقط بفعالية اهتمام الحياة على شاطئ بلدة في جنوب إنكلترة . بطل القصة هيوغو فلتر ، وهو رجل ذو ماض ، يعود إلى كولدماؤث ليحاول العثور على نفسه فيكتشف أن كل ما وظفه من مال في مشروع مدرسة قد ضاع . لكن الآنسة ماننخ تنجح في

وصباح الأحد ، ١٩٥٨ ) كأفضل رواية بروليتارية منذ الثلاثينات . لكن الرواية في الواقع أقل من ذلك ، مع أنها فعالة في مجال محدود ومفتاح ثانوي . إنبطل سيليتو هو العامل الشاب الغاضب آرثر سيتون ، والذي يفر في نهاية الأسبوع من عمله في المصنع باسرافه في الشرب . ان تصنيف مغامرات سيتون المتصلعة يشكل العمود الفقري للرواية ، اذ يتراوح بين الشرب وفراش أنثى مرتب والشرب .

لكن رواية سيليتو التالية أعمق إيحاء : ( وحدة عداء المسافات الطويلة ، ١٩٥٩ ) . فهذه القصة الطويلة تدور حول سميث ، وهو فتى من بورستال يكسب حرفيته الشخصية بخسارته لسباق قدمي هام يعرض حاكم بورستال على كسبه . وبالنسبة لسميث يكون العدو مصدراً للحرية . انه يتعدد مع الطبيعة عندما يمرق بسرعة على طول المعاير المرصوفة خارج السجن . ولكن في هذا العدو بالذات يتنكر لطبقته ومركزه «كمجرم»

الأربعـ المعزون ، ١٩٥٧ ؛ روبنسون ١٩٥٨ ؛ تذكرة الموت ، ١٩٥٩ ؛ وأرجوزة بيكم راي ١٩٦٠ - متورطة بالحدث الشاذ والشخصية الناشزة بحيث تفقد مضمونها . ف ( تذكرة الموت ) مثلما تهم بآناس في ثمانيناتهم يكشفون عن أهوائهم السابقة ، كما تدور ( أرجوزة بيكم راي ) حول حظوظ بانرج العديدة . ان روايات الآنسة سبارك ممتعة ، وخفيفة الى درجة زبدية . فبوسعها أن تكتب عن الجريمة ، الخيانة ، الخداع ، والزنى وكان هذه الآفات أصول مجتمع مدروز بالخبـل . وهي تذكرنا من نواح كثيرة بأيفي كومبتون - برنيت وإفلين وو مع أنها تفتقر الى تعمق الأولى وتهكمية الثانية .

### آلن سيليتو وأخرون :

ثمة عدد من الكتاب الشباب الذين نشروا في الخمسينات روايات جادة تشير الى امكانيات أفضل في المستقبل . ان أشهر هؤلاء هو آلن سيليتو، الذي مدحت الصحف روايته ( ليل السبت

## ■ الرواية

فقدان حريته الداخلية ، واذ يرفض أن يكسب السباق ينتقم لنفسه من مجتمع المحاكم الذي لا يقدم له شيئاً . وعندما يخسر المعركة يكسب العرب . في هذا النوع من الرواية يؤكّد سيليتو أن بوسعه أن يجعل من الصراع الظبي موضع حرب طاحنة ، وعبر هذا الصراع يصور مدى واسعاً من العلاقة الاجتماعية . ان ( وحدة عداء، المسافات الطويلة ) واحدة من أفضل الروايات القصيرة لهذا الجيل . وبعدها بسنة نشر سيليتو ( الجنرال ) وهي رواية خرافية تناقش الصراع بين غرائز الإنسان المتوحشة وسلوكه المتحضر ، وبصورة خاصة بين العرب والفن . لكن الرواية تفشل تماماً لأن المؤلف يجسد أفكاره في بشر آليين . في قصصه السابق كانت شخصياته متوضعة بعناية في بيئاتها ؛ أما هنا فهي مسلوحة عن عالم المجتمع ومعزولة كأشخاص خرافيين يعيشون الصراع الأبدى بين العرب والفن . بين الفوضى والانضباط ، وليس لهذه الشخصيات أي حافز سوى التميز

لقد تحسّن وصار ولداً رضيًّا إلى درجة جعلت حاكم بورستال يدرج اسمه في سباق كبير ، ويأمل أن يكسب به انتصاراً شخصياً تمتدحه له السلطات الرسمية . ويفهم سميث أن العدو يعني بالنسبة للحاكم هذا الشيء فقط: المديح ، المدالية ، ربطة على الكتف ، مستقبلاً أرواح . وربح السباق يساوي القبول بلعبة المجتمع . لذلك يقرر سميث المشاركة في العدو والخسارة المعتمدة .

يقدم سيليتو هنا فكرتين متضاربتين عن المجتمع : «السواء» الاجتماعي للحاكم، بقيمته العفنة وتحديه الشخصي للفتى الغاضب ، بما يمثله من نقاء وكراهة . على سميث أن يبرهن لنفسه أنه فرد حر فعلاً . ان الحاكم كجزء من الدولة قد يسجنه ولكنه - أي سميث - هو الوحيد الذي يتحكم بقدرته على العدو . ويعلم سميث أن فرصة الذهبية ستأتي اذا ما كسب السباق ، لكنه يدرك أيضاً أنه بطريقة أخرى سيُسجن تماماً اذا ما لعب لعبة الحاكم . ويفضل النبذ الاجتماعي على

تهتم بالعرب بين الأجيال . فالحياة اليهودية تقدم الراحة والاطمئنان لروزميري وفي الوقت نفسه تحاول تدمير صورتها عن ذاتها ، وفي متابعة البطلة لهذه الصورة تنفصل عن أبوها وطريقتهم في الحياة . أما المفلسون فهم أولئك الذين فقدوا مثلهم وباتوا عاجزين عن تقديم أي شيء سوى النقود والمقتنيات النفيسة . ولكن رواية غلانغيل لا تمتلك التوهج الأصيل الذي تملكه رواية سنو ، وإن كانت تتضمن عناصر صراع ناضج .

وترتكز (البلدة الجديدة، ١٩٥٣) لمارفن جونز ، بصلة على عالم سياسي واجتماعي ، لكنها تفشل جزئياً بسبب تخشب شخصيتها المركزية هاري بيترسون . فهذا الرجل منهمك في اقامة بلدات جديدة كي يؤمن ببيوتاً مريحة للعاملين في منطقة لندن . انه ذليل وفداei ، لكن حياته الخاصة تحقره من السلام لما يعيط فيها من فساد . ويشبه بيترسون بطل فورد مادوكس فورد ، تييتجنز ، في أنه يعاني

العقلاني الذي وضعه المؤلف فيهم . ان سيليتو ينشر بسرعة فائقة ، مثله مثل كثير من معاصريه ، وهذا ما تؤكدده ثلاثة أعمال قصصية ومجموعة شعرية نشرت كلها في ثلاثة أعوام . ومما لا شك فيه أن ( الجنرال ) خيبة كبرى بعد فتى بورستال الباحث عن الحرية في عدوه خارج جدران السجن . ومن بين الكتاب الذين بدأوا ينشرون بانتظام منذ بداية الخمسينات يستحق فرانسيس كنغ الذكر لروايته عن اليونان : ( النظارات القاتمة ، ١٩٥٤ ) و ( الرجل على الصخرة ، ١٩٥٧ ) اللتين تكشفان عن احساس حاد بالمكان وقدرة على التوغل في مقدرة الإنسان اللامحدودة على الفساد ، إنها روايتان ناضجتان ومحنتان على نطاق محدود . أما رواية ( المفلسون ) ، ( ١٩٥٨ ) لبريان غلانغيل فتقسم شخصية روزميري فريمان التي تقاوم الفساد في بعثها عن هويتها داخل حياة سادة الطبقة المتوسطة اليهودية . وهذه الرواية ، مثل رواية سنو ( ضمير الأغنياء ) التي نشرت في العام نفسه

## ■ الرواية

انسان متوسط العمر ، ولكنه رکز على التفاصيل بدلا من الكل فأفسد مهارته الى حد ما .

اما موضوعة (العين المعا، ١٩٥٦) فليست أقل من التمييز بين الوهم والحقيقة ، بين الفتاة التي يراها ماشيو لنرج وراء نافذتها والفتاة الحقيقة التي تعمل في ناد ليلي . ان (وجه البراءة ، ١٩٥١) تعالج موضوعة مماثلة . فايف كامبرلي تستمد متعتها من حياة متخيّلة ترفضها هي بالتفصيل . ولأنها لم تمتلك قط أي شيء ملموس ، تستمر في الكذب عن ماضيها حتى بعد أن تتزوج زواجاً مدعوماً بالمال والمركز . وخلال رحلة إلى أوروبا تشفى ايفجزياً بعد علاقة حب مع ميكانيكي فرنسي ، وهي علاقة تجسد واحدة من كذباتها . وفي رواية أحدث هي (القلب العذر ، ١٩٥٨) يقيم سانسوم توافقاً بين الأسلوب والموضوعة ، فيأتي برواية قصيرة ساحرة . ان قصة العب بين عازف بيانو في ناد ليلي وفتاة متعلقة بمتبطل عجوز تتناسب وأسلوب سانسوم القائم

باستمرار ولكن يرفض الاستسلام رغم هزيمته . ولو كان في بيترسون مزيد من الحياة ، لاستطاعت هذه الرواية الجيدة أن تعرض بنجاح أكبر العلاقة بين الحياة الشخصية والمطامح السياسية والاجتماعية .

لكن أحداً من هؤلاء الكتاب المهووبين لم ينجز بعد رواية تفي بالوعود التي يبشر بها . فاما أنهم لم يتقدروا بابتخاريّتهم ، أو أنهم لم يتبصروا مادتهم بوضوح يمكنهم من انتغلب على نقاطها .

وليم سانسوم ، جيرالد هانلي روبي فولر ، وآخرون

حكماً على نموذج من كتابات هؤلاء ، يمكن للقاريء أن يرى في الأباء الثلاثة المذكورة أسماؤهم امكانات روائين من الدرجة الأولى ، اذا استطاعوا توسيع أغراضهم . فوليم سانسوم مثلاً يعرض موهبة غزيرة في موضوعات هي أساساً تافهة او في شخصيات ضحلة بلا مبرر . في (الجسد، ١٩٤٩) استطاع هذا القاص الذي صار روائياً أن يلقط جرس الغيبة لدى

تنقلص وعاليها يتضاءل مع تضاؤلها . ورغم موهبته القصصية وحواره الدارج، مدنبيته وأرائه المتحضر، فإن سانسوم لم يكتب بعد رواية تعتبر مقياساً لموهبتة . ويكتب جيرالد هانلي رواياته كرجل أعمال ، وموضوعاته ترغمها على مقارنتها بموضوعات كونراد وهمجواني وغراهام غرين . إن روايته ( عام الأسد ، ١٩٥٣ ) نموذج للرواية الأولى ببطلها الشاب المفادر إلى إفريقيا بحثاً عن الشروة ، الذي يتعلم طرق الحياة بعد اختبارات متعددة . إن الإيحاءات واضحة ، ومع أن هذه رواية مكتوبة بأناقة ، فهي لا تضيف إلا القليل لتجارب من هذا النوع عن استهلال الحياة . لقد وضع هانلي شاباً همنجوائياً على أرض لغراهام غرين وغمره في عالم كونرادى من الأوهام . لقد مر هذا النوع من الرواية في مجردين : في الأول يتبعن على البطل أن يقهر عراقل عدّة قبل أن يقبله المجتمع ، وفي الثاني يتبعن على شاب أوّعى من الآخرين أن يصل إلى قيمة الشخصية التي يعيش بها ،

على اللغة المحكية بما فيها من عامية مرحة وطاقة عصبية . إن موهبة سانسوم الدعائية واضحة مع أن موضوعاته غالباً ما تشتبها . انه مهتم بالناس الحساسين: بأناس خائبين ينشدون السعادة، أناس فنانين يسخر منهم الواقع ، متسبّبين يتعين عليهم ايجاد نظام ما في عالم متخيّط ، لكن اهتمامه بهم غالباً ما يجعلهم أقل ، وليس أكثر ، مما هم ، ويوجز هم حتى لتغدو مشاكلهم وحيواتهم غير هامة .

والبديل ليس بالطبع الحوار الرصين والتأمل ، وليس أيضاً التهكمية وازاحة المؤلف عن اهتمامات شخصياته ، كما يفعل وو . ان البديل شيء أقرب إلى أعمال هنري غرين ، الذي يشابهه سانسوم في عدد من النواحي السطحية . ولا يكتب أي من هذين الروائيين بمستوى عظيم ، مع أن كثافة التفاصيل الاجتماعية لدى غرين تجعل العالم يبدو أرحب ، وبالتالي متسعًا باضطراد . أما شخصيات سانسوم فتبعد وكتأنها

## ■ الرواية

وفي رواية تالية ، (في الشباب المسرة) يهتم ويلش مرة أخرى بالنضج ، هنا يهرب صبي من المدرسة ويكتشف أنه مثلي . لكن الرواية أعنف من أن تنقل ضئيل مثل هذا الاكتشاف الجسيم . كذلك يعالج الشاعر روبي فولر ، في رواية مدرسية أخرى ، (بعد الظهر النائي ، ١٩٥٩) ، مشكلة صبي انطباعي منفرد عن زملائه في الصف . هذه الرواية مكتوبة باناقة وبإيجاز مناسب ، لكن الموضوعة غلت بالمعالجة ، وتصوير المؤلف للظلم المكرس لا يضيف إلا القليل إلى ما أعلنه جورج أورويل في (هكذا ، هكذا كانت الأفراح) . رغم فضائل هذه الروايات ، تبقى غير مرضية ، لأن هانلي وفولر لم يوضعا أين يبدأن وأين ينتهيان . ففي (بدون حب ، ١٩٥٧) ، يقدم هانلي الكاثوليكي الساقط مايك برینان ، وهو قاتل من مملكة غرين يجد في العرب الأهلية الإسبانية فائدة لمواهبه المدمرة . ومثل ابن حقيقى للقرن العالى ، يتراجع باتجاه أية عقائدية تقدم له هوية موقته . ومع

سواء أكانت داخل المجتمع أم لا . المجرى الأول حسي ، والثاني حساس وأحياناً متطفل على الفن . لقد ضمت روايات الاستهلال التي كتبها كونراد المجرَّين ، بينما تنسب روايات الغاضبين إلى المجرى الثاني مع أنها في الحقيقة تعبر بالأول . إن جرفيس بطل هانلي حسي أكثر منه حساساً ، لذلك يتوجب عليه أن يثبت رجولته بالدم والرعد .

ان وجه العملة المعاكس هو (رحلة عذراء ، ١٩٤٥) لدنتون ويلش . فالروح المندفعة لدنتون تحجب العالم بعثاً عن الحياة ، وخلال هذا البحث يجد نفسه . ان رحلته رحلة عذراء (انه مثلي رقيق) تنشد التجربة . ومثل بطل بروست ، هو فائق الحساسية تجاه الرائحة والطعم . وبعد أن يتعرض للحياة في الصين ، يحاول ألا يتعاشى شيئاً وأن يعانق كل شيء . والعقبة الوحيدة هي أن دنتون يتعبث بالتجربة ، وهذا النوع من الرواية يبقى بلا معنى مالم يتطور البطل في المال تحت ضغط الأحداث .

## الإنكليزية المعاصرة ■

بوسع فولر كشاعر أن يقدم تعابير قديرة ، وان استعماله الفعال للغة يمنع الرواية غالباً من السقوط في الرتابة والطبيعة ، وهذا هو النوع من الكتب الذي يكتبه سنو ، لأنه يقوم على صراع مراكز القوى داخل منظمة تمثل الصراعات المجتمعية التقليدية . وان ما شرع فولر في كتابته يكتمل بجودة . ولكن المرء يتمنى لو أنه طعم موضوعته بقصصية أكثر طموحاً وبتنوع أغنی في الشخصية والوضع . فبدون هذا التوسيع ، يبدو الكتاب تقليداً لكتب أخرى ، وخاصة ذرينة من روايات الأعمال الاميركية التي ظهرت خلال الخمسينات .

ان ف . س . برترشت قاص ونادى ممتاز تحول الى كتابة الرواية لكنه لم يحقق موهبته فيها . وروايته (السيد بلأنكل ، ١٩٥١) مذوقة وذات خلفية أدبية قوية . ان بطل برترشت تركيب من عدة أبطال لديفو وفيلدنج وديكنز . والمؤلف قادر في تقاطه للأوهام والتخييلات المتعددة التي تعيط بشخصيته الرئيسية . وفي الوقت نفسه يستعرض

أن برينان ضحية لعصره فهو مذنب : انه ليس مجرد ضحية ، بل ينشد أن يكون كذلك .

مخيف حقاً ذلك النوع من المخلوقات الخارج عن حظيرة الله والانسان ، لأنه يجسد عدمية تفترض أن الحياة خالية من المعنى الى حد أن الانسان حر في التخلص منها بالرخص الذي يريد .

وسواء بالنسبة له عاش أم مات . لقد وعي غرين أن على الانسان تقبل هذه الامكانية لثلا يخفف منها بالإيمان بكائن أسمى . وهذه الفكرة ليست جديدة حتى على نحو معالجة غرين لها فكونراد والوجوديون المسيحيون وغيرهم ظلوا يتسکعون في هذه المنطقة منذ صدور (الجريمة والعقاب ) ، (المسوسون) ، و( الأخوة كاراما زوف ) لدوستويفسكي . وعندما يصل الوقت الذي يعالجها فيه هانلي في وضع معاصر يكون قد بقي القليل مما تمكنا اضافته .

الشيء نفسه يمكن قوله عن رواية فولر ( صورة المجتمع ، ١٩٥٧ ) وهي صغيرة لكن مؤثرة في استعراضها للجريات الداخلية لجمعية سكنية .

## ■ الرواية

يحلق ، والواقع هنا ليس كافياً للسماح بِمغامرات ذات دلالة . ثم إيحاء بِتصميم جليل : الصراع بين الله والشيطان ، الإزدواج النفسي لشخصيتين مختلفتين ظاهرياً ، خرافات عن انكلترة والمانيا في العرب والسلم ، بانوراما عريضة للمعارك والخشود والتعركتات وللمحاكمات العسكرية ، جيش صغير من النساء المتعمسات ، قصص حب عديدة ذات توتر متنوع . ولدعم ما يوحيه هذا التصميم يحتاج المؤلف إلى خطة ( العرب والسلم ) . ولكن رغم سقطات هذه الرواية الأولى ، فهي تشير إلى وعي المؤلف بحاجة القصص المعاصر لخيال تركيبية يحفظ للرواية سمعتها ودلالتها .

وتبرز ( تراث ) التي صدرت بعد خمس سنوات ، رواية أخاذة ومقنعة ، لكنها ليست في حجم ( القطايف ) مع أنها أكثر اقناعاً . ماكس تاون شخص بالغ الحيوية يصفه ابنه الحساس بمعبة ونفور . واز نراه بعيني ابنه ، فاننا نتفقى أيضاً سنوات انتقال الآبن من والد إلى آخر ومعاولته النشوء والنضج

تطيرات السيد بلأنكل ويظهره كأنسان حديث نموذجي الااضطراب وعاجز عن ضبط عقله . لكن بلأنكل لا يكفي لدعم جهاز التركيب الطبقي ، وهكذا ينحل الكتاب كلما اهتز ابداع المؤلف . أما أنطونى وست الكاتب الأنكلو-أمريكى فيستحق الذكر للروايات الأربع التي كتبها . لقد حاول وست في ( القطايف ، ١٩٥٠ ) أن يصور فاوست عصرياً تبدو مع الشخصيات الميتة وهي تحاول صلحاً مع الاختيارات التي قامت بها خلال حياتها . ومثل أبطال سارتر في ( لا مخرج - الباب الموسد ) تظل شخصيات وست في جميع دائم منسوخ مما كانت عليه في حياتها . لقد جرب وست بلاشك عملاً دالاً على الألملعية ، لكنه فشل لأسباب متعددة : فالحوادث نفسها ، وهي مادة للحظات استرجاع كثيرة ، شبه مبذولة ولا تستطيع أن تحمل ثقل التصميم الكبير للمؤلف . والاستعراض التخييلي للمادة غالباً ما يدعو إلى الاعجاب ، لكن الخيال نفسه يجب أن يكون ضارب الجذور في الواقع قبل أن

### كريستوفر إشروبود

لعله ما من روائي في السنوات الثلاثين الأخيرة يبدو أفضل تجهيزاً من كريستوفر إشروبود لالتقاط الجرس الخاص لزمنه . إن لديه المقدرة اللغظية والابتكارية ، وحساً بالشكل والحركة . كان ينقصه في أعماله الباكرة الخيال العريض ، وقد شعر القارئ أن هذا سينمو لديه بنمو قدراته . في (المتأمرون جميرا ، ١٩٢٨) يشير إشروبود بوضوح إلى تمرده ، وعبر بطله الفنان تحرك إلى منطقة مستقلة خاصة به . إن الرواية تذكر بعدد من الروايات العظيمة لأواخر العصر الفيكتوري ، وخاصة رواية بطل (طريق اللحم كله ) ، لكنها رغم صغرها ( وكان إشروبود في الثالثة والعشرين ) بيان أمين عن الصراع بين الفرد وأسرته .

وبدلاً من أن ينضج إشروبود كروائي ، بدا واضحاً أن مهاراته الحقيقة تكمن في الصورة القصيرة ، الوصف الموجز واللوحة المختصرة . ولكن بقيت له قدرته اللغظية وحركته

في عالم لا يتظاهر بفهمه . إن (تراث) تنضم إلى نمط الرواية الاجتماعية المأثور منذ أصدرت نانسي ميتفورد ( تعقب الحب ) و ( الحب في مناخ بارد ) ، مع أن وست يفتقر إلى دعابة الآنسة متفورد الشيطانية ويتناهى التاريخ . غير أن لهذه الصورة لحياة الفن في الطبقة العليا وجوداً مشرقاً . وربما أقصت اللمسة الخفيفة التطور الداخلي ذا الدلالة لشخصية ريتشارد سافاج ، لكن وست ليس مهتماً بكتابه رواية عن مراهق معدب . انه أكثر اهتماماً بالفهم الذي يظهره ريتشارد لوالديه . انه لا يرفضهما ، كما نقرأ في روايات المراهقين ، بل يتقبلهما بعد أن يدرك ما يتغير عليهما أن يقدماه . ثم يمضي قدماً في نضجه بادراكه أن ما يقدمانه ليس كافياً لدعمه ودعمهما وأن عليه ايجاد هويته رغم الألب الشهير والألم المثير . وفي المال ، يرفض تراثه لحظة فهمه له . وهذا المزيج من الرفض والمعرفة يزوده بمادة لرواية تعقل بالبصرة والألق الذواق .

## ■ الرواية الانكليزية المعاصرة ■

تستطيع اخفاء تحوله مادتها . ان اشروود يحاول ، مثل هكسلي ، أن يلتفت بخارية عالم ما بعد العرب ، لكنه يفتقر الى عقصة هكسلي وقدرته على ترميز الخصوبة على مستوى عظيم . وتقديم ( العالم في المساء ) ستيفن مونك الصبياني الذي يغدو متسلكاً يتسلط على العب مع الرجل والمرأة أينما وجده . ولو أن اشروود نقل الضغط الأخلاقي العقيلي في ستيفن لاستطاع شحن الأسى بدلالة أكيدة . ان ستيفن يتلفظ بالاشناق والتعاطف ، لكن هاتين الصفتين جد بعيدتين عن شخصيته الصبيانية وتبدوان مفروضتين عليها .

وربما كان إشروود يقترح عبر أبطاله أن الناس العصريين مشروطون بالزمن الى حد فقدان الحس الأخلاقي ، وأنهم ان يشعروا أكثر يصيروا أقل قابلية للتصديق . فاذا كانت هذه وجهة نظر اشروود ، فإنه قد أخفق في تزويد الضجر الكوني بالتواترات الضرورية فظل ضجراً صغيراً ■

الرشيقه ، اللتان استخدمنا لرسم شخصيات سخيفة . وفي ( آخر ما نعرفه عن السيد نوريس ، ١٩٣٥ ) و ( داعماً لبرلين ، ١٩٣٩ ) يهتم المؤلف بالسقوط والفساد الشخصيين ازاء الستارة الخلفية لبرلين ما قبل الحرب . ومع أن شخصياته سخيفة في انحائه أمام الفوضى وفسادها السهل ، فهذا النوع من الفساد خفيف : انه أقرب الى سوء السمعة .

في ( ثثار بنفسيجي ، ١٩٤٥ ) ، ينصب اهتمام اشروود على صنع فيلم سينمائي ، وخاصة بالتعاون مع المخرج فريدريش برغمان ، لكن بعض المواقف يجعل الرواية الى أوبيرا رعوية ويبعثر سحر برغمان الجذاب . وفي روايتين آخريتين ( الحفل التذكاري ، ١٩٣٢ ، والعالم في المساء ، ١٩٥٢ ) يعزل اشروود الواقع والزائف بنجاح ويحاول التغلل الى ما وراء السطح ، لكنه لا يكشف الا القليل . ف ( الحفل التذكاري ) تبدو مقدودة من نسيج ( بلا عين في غزة ) لهكسلي : أنها تصور تقلبات الزمن المتعددة التي لا

# الادب والافكار الاحلاقية

## ثلاث مقالات في المدرسة الاحلاقية في النقد الأدبي

ترجمة وتقديمه: د. صلاحى الاصبجى

هذه المقالات الثلاث مأخوذة من كتاب خمسة مذاهب في النقد الأدبي **Five Approaches to Literary Criticism** الذي جمعه وقدم له ولبر سكوت Wilbur Scott والذي يتألف من مقالات تمثل بالمذاهب الخمسة المختلفة . ويحوي الكتاب ثلاث مقالات تمثل كل مذهب من هذه المذاهب . والمذاهب الخمسة هي الأخلاقي والنفسي ( السيكولوجي ) والاجتماعي ( السوسنولوجي ) والشكلي . The archetypal approach وذهب الأنماط الأسطورية Formalistic .

ويعطي سكوت في بداية كتابه تبريرًا للعمل الذي قام به ثم يعطي فكرة عن الخلقة النقدية التي انتجهت المقالات التي يضمها كتابه ، كما أنه يعطي مقدمة لمقالات كل مذهب من المذاهب . وفي كل من هذه المقدمات يعالج ثلات نقاط رئيسية : أولاً أصل المذهب وتاريخ تطوره ؛ ثانياً طبيعة المذهب ؛ ثالثاً القيود التي تفرضها طبيعة المذهب عليه . كما أنه يرفق بكل من هذه المقدمات قائمة ببعض الكتب والمقالات التي تصلح كقراءات إضافية في المذهب النقيدي المعنى .

وفي تبريره الذي يقدم الكتاب به ، يذكر سكوت أن اختياره للمقالات كان مبنياً على رغبته في العثور على أمثلة واضحة لكل من فئات النقد الحديث الخمس

وذلك بغض النظر عن شخصية كتاب هذه المقالات . وهو يرى أن هذا الهدف يبرر عدم احتواء الكتاب على مقالات لبعض النقاد الكبار الذين كان لهم تأثير عظيم الشأن على مجرى النقد الأدبي في القرن العشرين من أمثال ليونيل تريلينغ Lionel Trilling

وهربرت ريد Sir Herbert Read وأ. أ. رتشاردس I. A. Richards وهو أيضاً ينفي عن نفسه تهمة النظرة الضيقية إلى النقد الحديث التي قد تبدو من خلال ترتيبه لهذه المقالات بهذا الشكل فهو يقول :

لقد كان يتعتمد علي أن أعترف بصحة هذه التهمة لو أنتي اقترحت أن هذه المذاهب الخمسة شاملة شمولًا قاطعًا . كلا ؛  
فهناك كتابات نقدية جيدة عديدة لا يمكن قسرها على أن تحشر تحت تسمية معينة، وأنه من العمق أيضًا أن نفترض أن أي ناقد يستحق منا الاهتمام المستمر يبقى ضمن حدود مذهب واحد .  
فعلى العكس ، من المرجح أنه سيستخدم طريقة — أو أحسن من ذلك ، مزيجاً من الطرق — توائم بأفضل شكل علمه وحساسياته النقدية الخاصة والعمل الفني الذي يتناوله .

ولكنه مع ذلك يؤكد أن معظم الجهود النقدية الحديثة تقع بشكل عام جداً ضمن التصنيفات التي اختارها . فهو يشير مثلاً إلى أن الكتاب الثلاثة الذين اختارهم لتمثيل المذهب الأخلاقي قد اتبعوا هذا المذهب في معظم كتاباتهم وهم بذلك تابعوا أعمال كتاب قدامي مثل أفلاطون وفيليب سيدني Sir Philip Sidney ولكنهم كانوا في نفس الوقت يواجهون تحدياً خاصاً بعصرهم هو تحدي الإيمان بالعلم الذي انتشر في المجتمع الغربي ودفعه إلى التخلّي عن القيم التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر دون استبدالها بقيم جديدة .

ويذكر سكوت أنه بينما يحاول هؤلاء تجنب القيود التي يفرضها الإيمان

بالعلم فان هناك مجموعة من النقاد اتجهوا الى استخدام ادراكات ومصطلحات أحد العلوم الجديدة وهو علم النفس كوسيلة لقراءة وتفسير الأدب . وكذلك اتجهت مجموعة أخرى الى استخدام النتائج التي توصل اليها علم ثان هو علم الاجتماع Sociology فنظرلروا الى أعمال الأدب كنتائج للبيئات والظروف الاجتماعية التي كتبت فيها هذه الأعمال او كمؤثرات في هذه البيئات الاجتماعية . وبهذا فقد برزت مدرسة جديدة من مدارس النقد الأدبي . ومن ناحية أخرى ، فقد قام بعض النقاد بالابتعاد عن العلاقة بين الفن من جهة وبين العوامل الاجتماعية أو التاريخية أو الشخصية من جهة أخرى ، وقاموا بالتركيز على شكل الأعمال الفنية وفحص هذا الشكل بدقة كبيرة تكاد تكون دقة علمية . وهؤلاء النقاد الذين اتبعوا المذهب الشكلي كانوا - حسبما يذكر سكوت - أكثر الكتاب شأنًا وتأثيراً في القرن العشرين وفي فترة حديثة نسبياً ظهر اتجاه جديد في النقد الحديث وهو الاتجاه المدعو بمذهب الأنماط الأسطورية . ويتجه هذا المذهب الى التركيز على أنماط اجتماعية أو بشرية لا تنتمي الى أية فترة زمنية معينة وتظهر في بعض الأعمال الأدبية كما لو أن اللاشعور الخاص بالجنس البشري ككل كان مسؤولاً الى حد ما عن كتابة هذه الأعمال .

ويضيف سكوت أن هناك مذهبين نقديين آخرين لا يتناولهما كتابه . أحدهما هو المذهب الانطباعي ، وهو المذهب الذي ينحي فيه الناقد الى مجرد تسجيل انطباعاته عن العمل الأدبي المتناول . ولكن سكوت يشير الى أنه من المعتدل جداً أن تتأثر هذه الانطباعات بشخصية الناقد ومعتقداته واهتماماته بشكل يقع فيه اتجاهه النقدي ضمن واحد من المذاهب الخمسة التي يتناولها الكتاب ، ويشير كذلك الى أن كون هذه النوعية من النقد تتأثر الى حد كبير بذوق الناقد وعلمه وبراعته الكتابية يجعلها غير قابلة لأن تجمع في مجموعة مستقلة . والمذهب الثاني هو ذلك الذي يتناول التراث الأدبي الكامن خلف عمل معين ، فهو يبحث مثلاً مكانة مسرحيات شكسبير المأساوية في أعمال « مأساة الانتقام » التي انتشرت في العصر

الاليزابيسي . ويقول سكوت أن لهذه الدراسات قيمة وأهمية كبيرة ، ولكنها ، حسبما يرى ، انجازات في التاريخ الأدبي أكثر منها مساهمة في النقد والتقييم .

ويعتقد سكوت أن تصنيفه بهذا الشكل للمقالات التي يجمعها في كتابه له فائدتان : الاولى هي مساعدة الناقد الناشيء على بلورة أفكاره وعلى اختيار نظام معين يتبعه في كتابته ، والثانية هي انتشال دارس النقد من متاهة النقد الحديث التي قد يجد نفسه فيها فيما اذا حاول سبر أغوار هذا النقد دون اعداد من هذا القبيل .

وفي نهاية هذه التقدمة يعطي سكوت قائمة ببعض المراجع العامة التي كانت كما يقول ذات فائدة كبيرة له في اعداد كتابه ، وهذه الكتب هي :

1. René Wellek & Austin Warren, **Theory of Literature**, 1942.  
( ظهرت طبعة جديدة ومتقدمة من هذا الكتاب في عام ١٩٥٦ )
2. Stanley Hayman, **The Armed Vision**, 1948.
3. Charles Glicksburg, **American Literary Criticism, 1900-1950**, 1951.
4. William Van O'Connor, **An Age of Criticism, 1900-1950**, 1952.
5. Floyd Stovall, ed., **The Development of American Literary Criticism**, 1955.
6. David Daiches, **Critical Approaches to Literature**, 1956.
7. J. P. Pritchard, **Criticism in America**, 1956.
8. W. Y. Tindall, **Forces in Modern British Literature, 1885-1956** (Vintage Books edition), 1956.
9. Wimsatt and Brooks, **Literary Criticism, A Short History**, 1957.



وفي عرضه للخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه يقول سكوت أن الفضل في تحطيم التصورات والقيم النقدية التي كانت تسود في النصف

الثاني من القرن التاسع عشر يعود إلى حد كبير إلى ثلاثة رجال نشطوا في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العالى . وهؤلاء هم جورج برناردشو في إنكلترا وجيمس غبنز هنicker James Gibbons Huneker و هول منكن H. L. Mencken في أمريكا . ويقول ان انجاز هؤلاء الرئيسي كان استعمالهم اللياقة الأخلاقية كمقاييس للأدب .

ثم يشير إلى ظهور كتاب الشباب والحياة **Youth and Life** ( ١٩١١ ) الذي دعا فيه كاتبه راندولف بورن Randolph Bourne إلى تمجيد حيوي للماضي . وقد استجاب عدد من النقاد وعلى رأسهم فان ويك برووكس Van Wyck Brooks لهذه الدعوة فقاموا بفحص جاد للحضارة الأمريكية في ماضيها وحاضرها وانتهوا إلى أن هذه الحضارة لا تزال ناقصة . وقام نقاد إنكلترا بعمل مماثل في إنكلترا . ويمثل هؤلاء النقاد جميعاً حركة شابة ظهرت في أوائل القرن العشرين وقامت على رفض الماضي لكونه محل الصبغة وبعيداً عن تلبية حاجات العصر الذي عاشوا فيه وعلى رفض العاضر لكونه مادي النزعة وخاضعاً لقيود التقليد .

وفي نفس الوقت كان نقاد آخرون أكثر إيجابية قد قاموا بمحاولات لتشكيل مواقف أدبية جديدة . فقد قام جويل سبنكران Joel Spingran – الذي تأثر بنظرية كروتنش Croce الجمالية – برفض تقسيم الأدب إلى فترات وفترات وطالب بتناول كل عمل أدبي على حدة . ورد بول إلمر مور Paul Elmer More بأن هذا الموقف يجعل من النقد مغامرة روحية لا تحمل أية مسؤولية ومجرد تسجيل لانطباعات الناقد ( كذلك ترد مقالة « العبرية والذوق » المنشورة هنا على موقف سبنكران هذا ) . وابتداء من عام ١٩١٢ – يقول سكوت – شهدت أمريكا عصر يقطة أدبية . ففي ذلك العام أسست مجلة شعر **Poetry** في شيكاغو . وأعلن محرر المجلة : « إننا نعتقد أن هناك جمهوراً للشعر وأن هذا الجمهور سيزيد » . ومهما اصدار هذه المجلة الطريق لظهور عدد من المجلات المختصة ( أو المجلات الصغيرة ) التي ساهمت

في خدمة الفن والأدب وفي تشجيع المذاهب الأدبية الناشئة مثل الصُّورية Imagism والتعبيرية Expressionism ، الخ .

ثم يتحدث سكوت عن ازرا باوند Ezra Pound الذي توصل بشكل مستقل الى العديد من النتائج التي خلص اليها « هلم » واشتراك معه في تطوير الصورية . وقد تأثر باوند في أفكاره عن الشعر بمعرفته للأشعار الاغريقية واللاتينية والشرقية . وكان دعاوياً صاحباً ونشطاً يحاول التأثير في كل من يبدي اهتماماً بتطوير الشعر . وكان تأثيره كبيراً على ت.س. اليوت . وساهم الرجلان في كل من مجالى الأدب والنقد بتشجيع الدراسة الدقيقة للأساليب الكتابية ، وحضرماً القارئ على التمييز بين التجربة الجمالية من جهة وبين السياسة والدين والأخلاق من جهة أخرى ( ولكننا نرى من مقالة اليوت أنه عاد الى التأكيد على أهمية وجود علاقة بين تذوقنا للأدب وبين مقاييسنا الأخلاقية ومعتقداتنا الدينية ) . ولقد مهداً بذلك الطريق للمدرسة الشكلية في النقد الأدبي .

## ■ والأفكار الأخلاقية

وهكذا – يقول سكوت – توفرت العناصر الضرورية لظهور حركة نقدية جديدة . هذه العناصر هي الانعتاق من مقاييس الماضي وتتوفر نتاج أدبي يستحق الاهتمام النقدي واحساس بالاهتمام ( ولكن ليس بالتفاؤل ) بمستقبل الأدب . ويرى سكوت أن الغريب هو أن أول مجموعة من النقاد ذوي المثل المشابهة تبلورت في القرن العشرين كانت المجموعة التي عادت إلى التراث الماضي ، وهي مجموعة الانسانيين المحدثين *The Neo-Humanists* .



وفي مقدمته لمقالات المذهب الأخلاقي يقول سكوت أن هذا المذهب يمتاز عن غيره بتاريخه الطويل . فهو يعود إلى أفلاطون وهوراس . وكذلك في عصر اليقظة أبدى فيليب سيدني اهتماماً بالتأثير الأخلاقي الناجم عن الأدب . وكذلك قام جونسون Dr. Johnson في القرن الثامن عشر بالحكم على الشعراء الذين تناولهم في كتابه *حياة الشعراء حكماً أخلاقياً* . وتحدث ماتيو آرنولد Matthew Arnold عن أهمية « الجدية العليا » في الفن .

وجميع هؤلاء يؤمنون بأن أهمية الأدب ليست في أسلوبه فقط ولكن أيضاً فيما يقول . وقد تبني هذه النظرية في عصرنا النقاد التابعون لمدرسة الانسانيين المحدثين ، فقد نظروا إلى الأدب كنقد للحياة . وبالنسبة لهم فان غaias الأدب وتأثيرها في القارئ أكثر أهمية من أسلوبه . فالإنسان بالنسبة لهم هو كائن يتميز عن الحيوان بعقله وباستمتاعه بمقاييس أخلاقية ، وهم في هذه النظرية يشابهون إنساني عصر اليقظة . وهم يرون أن العقل يساعد الإنسان على كبح نوازعه الحيوانية . فهم اذن يؤمنون بالنظام والكبح والانضباط .

وفي القرن العشرين بدأت هذه النزعة النقدية في أمريكا وذلك في كتابات بول إلر مور وارفنج بابيت Irving Babbitt . ولم تلق الحركة تجاوباً كبيراً في تلقت الحركة اهتماماً واحتراماً متزايداً في العشرينيات وانضم إليها عدد من كبار النقاد في أمريكا ، وفي ذلك الوقت أعطيت الحركة اسم « الانسانية المحدثة » . وقد جابهت هذه الحركة على الصعيد العملي اتجاهين أدبيين حسبما يذكر سكوت . هذان الاتجاهان هما الطبيعية Naturalism التي قللت من شأن الإنسان والرومانسية التي سمت سمواً متطرفاً بالفرد وجنت نسبياً إلى التعبير الجامع غير المقيد .

وفي الثلاثينيات ساهمت وفاة مور وبابيت واتجاه النقاد الشبان اتجاهات البداية وتعرضت لكثير من الهجوم خاصة من قبل المطالبين بنبذ قيم الماضي . ولكن جديدة ، في خمود الحركة . غير أنها لم تتم كلية ، فلقد بعثت كما يقول سكوت في الانسانية الدينية Religious Humanism . ولقد كان اتجاه بابيت وأخرين اتجاهًا دنيوياً ، أي أنهم في مطالبتهم بمقاييس أخلاقية لم يلجأوا إلى الدين للحصول على هذه المقاييس . وفي ١٩٢٧ وما بعد هاجم اليوت هذا الموقف معتبراً إياه نقطة ضعف في الانسانية المحدثة . وقام اليوت بدخول الصبغة الدينية على هذا المذهب الأخلاقي . ويقول سكوت « إن صفة ، الانساني المسيحي ، مثلاً يمكن أن تنطبق بعدل على ت.س. اليوت . وهناك عدد من الدارسين والأدباء الذين يقبلونها بصراحة .. باعتبارها تدلل على نقطة تركيز آرائهم النقدية » .

ويشير سكوت إلى أن المذهب الأخلاقي النقدي هو مذهب رئيسي بحيث لا يمكن حصره في فئة معينة . فهناك نقاد لا ينتمون إلى مدرسة الانسانيين المحدثين ولكنهم مع ذلك يعربون عن اهتمامهم بغايات الأدب الأخلاقية ، ومن هؤلاء الناقد الانكليزي

## ■ والأفكار الأخلاقية

الشهير ف. ر. ليفيس F. R. Leavis . وهو أيضا يشير إلى أن قسماً كبيراً من النقد الماركسي هو أخلاقي في أساسه رغم اختلافه في تصوره للإنسان عن الإنسانيين المحدثين . وكذلك فإن عدداً من النقاد التابعين للمذهب التشكيلي ينطلقون من منطلقات أخلاقية .

والى الراغبين في الاطلاع على كتابات أخرى في المذهب الأخلاقي يذكر سكوت أن هناك عرضين ممتازين لموقف الإنسانية الدينوية وما الفصل الأخير من كتاب النقد الأمريكي لنورمان فورستر Norman Foerster (١٩٢٨) ومقالة «الناقد الإنساني» لدغلاس بش Douglas Bush التي ظهرت في مجلة Kenyon Review المجلد الثامن (شتاء عام ١٩٥١) . وبالنسبة لأولئك الذين يطالبون بأن يكون الطابع الأخلاقي للأدب ذا صفة دينية ، يقترح سكوت قراءة مقالتي البيوت «إنسانية ارفنغ بابيت» The Humanism of Irving Babbitt و «آراء مستجدة عن الإنسانية» في كتابه *مقالات مختارة* ، ١٩١٧ - ١٩٢٢ ، وكذلك مقالة آلان تيت Alan Tate «الإنسانية والطبيعة» في كتابه *مقالات رجعية عن الشعر والأفكار* ويشير سكوت أيضاً إلى أن نورمان فورستر جمع مقالات لعدد من المنتسبين لهذه الفئة النقدية في كتاب ظهر عام ١٩٣٠ بعنوان *الإنسانية في أمريكا* . ويدرك أيضاً بعض كتب بابيت ومور .

أما بالنسبة للآراء المخالفة للإنسانية المحدثة فإن سكوت يذكر كتاب ألفرد كازن على أساس محلية (ص ٢١٩ - ٣١١) Alfred Kazin, **On Native Grounds** الذي يحتوي على دراسة معادية للإنسانية المحدثة . وكذلك كتاب س. هـ. غراتان C. H. Grattan, ed., **Critique on** ( ١٩٣٠ ) «دراسة نقدية للإنسانية » . الذي يركز على نقاط الضعف في هذا المذهب **Humanism**

وأخيراً يوصي سكوت بقراءة كتابات ايفور ونترز Yvor Winters و ف.ر. ليفيس باعتبار أن كليهما مرتبط بالذهب الراقي في النقد .



والمقالات الثلاث التي نشرها هنا تمثل فترات مختلفة في تطور النقد الأدبي في القرن العشرين . فمقالة « العبرية والذوق » Genius and Taste لارفنغ بابيت تعود كما يبدو الى العشرينات او ما قبل ذلك ( اذ ان سكوت لا يذكر بالضبط تاريخ كتابة هذه المقالة )، وأما مقالة اليوت « الدين والأدب » Religion and Literature فقد نشرت في كتابه **مقالات قديمة وحديثة Essays Ancient and Modern** الذي طبع عام ١٩٣٦ ، في حين أن مقالة ادموند فولر Edmund Fuller « التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية » The New Compassion in the American Novel قد ظهرت في كتاب الانسان في الاعمال الروائية الحديثة **Man in Modern Fiction** الذي نشر عام ١٩٥٧ .

وقارئ المقالات الثلاث سوف يلاحظ بعض الاختلاف فيما بينها . فهناك اختلاف كبير في الأسلوب مثلاً . اذ بينما ينطلق بابيت في مقالته من نقطة محددة هي الهجوم على آراء سبنكلان في العبرية والذوق ، مما يعطي مقالته تماسكاً في الموضوع ويحدهه ببحث العلاقة بين الكاتب المبدع والناقد ، فاتنا نجد أن وحدة الموضوع في بحث اليوت هي أقل تماسكاً ، فرغم أنه يبحث العلاقة بين الدين والأدب في جميع أجزاء مقاله ، الا أنه يتشتت – وهو يعترف بذلك – بين بحث أنواع الأدب الديني وبين وصف الموقف الذي يجب أن يتبعه الشخص المتدين تجاه الأدب بشكل عام والأدب المعاصر بشكل خاص . أما فولر فإنه على ما يبدو يحار بين الرغبة في التعليق

## ■ والأفكار الأخلاقية

على أكبر عدد من الأعمال الروائية المعاصرة وبين نظرته العامة لأحد أنواع الأدب الروائي المعاصر ، مما يجعل مقالته أقل امتناعاً وأقل ترابطاً وان لم تكن بالضرورة أقل قيمة .

وكذلك فان هناك خلافاً واضحاً بين بابيت واليوت من جهة وفولر من جهة أخرى . فال AOLAN يهاجمان الأدب المعاصر دون هواة . ورغم أن اليوت يتحدث عن وجود الحسن والرديء والأفضل والأسوأ ضمن حدود هذا الأدب ، فإنه لا يبذل أي جهد للحديث عن مزايا هذا الأدب وانجازاته . أما فولر فإنه يعترف باستمرار بمواهب الكتاب الشبان الذين يهاجمهم ، ويوضح تماماً أن هجومه يقتصر على الناحية الأخلاقية فقط . كما أنه يجد بين الأعمال المعاصرة أعمالاً تستحق المدح على أساس أخلاقي .

ولكن رغم هذه الاختلافات فلا بد أن القارئ سيلاحظ اتفاق المقالات الثلاث في التركيز على ضرورة وجود مقاييس أدبية تعلو على الكاتب والناقد للحكم على الأدب ، وتتفق المقالات أيضاً في هجومها جميراً على الأدب الحديث بشكل عام لضعف أهدافه الأخلاقية أو لعدم توفر هذه الأهداف بتاتاً ولتأثيره الهدام – في رأيهما – في القارئ . وكذلك فإنها تتفق في استشهادها على ضرورة الغاية الأخلاقية في كل عمل أدبي بالمنجزات الأدبية للتراثين الكلاسيكي وال المسيحي .

وانني أود الإشارة هنا إلى أهمية الملاحظة التي يبديها سكوت في مقدمته إذ يقول بأن الأدب الماركسي هو في أساسه أدب إلحادي . فنحن إذا ما دققنا النظر فيما تقوله المقالات الثلاث فلربما نتاج أنها في الواقع تطالب بالالتزام في الأدب . ولما كنا في هذه الفترة من تاريخنا في الوطن العربي نبدي اهتماماً كبيراً بمسألة الالتزام الأدبي ، فإن هذا على ما أعتقد هو ما يعطي هذه المقالات أهمية خاصة بالنسبة لنا ، بالرغم من احتمال عدم موافقتنا على كل ما يقوله النقاد الثلاثة .

العصرية والذوق . » وتعود بنا أفكار السيد سبنكران<sup>(٣)</sup> عن العصرية والذوق في كتابه النقد الغلاق الى تلك الفترة في القرن الثامن عشر ، ومثلها في ذلك أفكار أخرى كثيرة تقدم على أنها حديثة للغاية . ففي ذلك الوقت ابتدأت حركة جديدة بتوطيد أقدامها ، حركة لانزال نعيش في وسطها . وربما بدا الخلاف بين هذه الحركة والمفاهيم التقليدية في أكثر صوره ووضوحاً في تفسير الكلمات مثل العصرية والذوق . ففي واحد من أكثر أمزجته معاشرة ، يعرّف قولتير العصرية على أنها « التقليد الحكيم » *Judicious imitation* وهذا يعني على الصعيد العملي تقليد النماذج المقبولة وفقاً لتقاليد وقواعد معينة . ولكن مثل هذا التقليد يعني مجرد أن يكون المرء متشددًا وقولتير يقول بأن التشدد — رغم ضرورته — لا يكفي وحده . فالنسبة لأي شخص يود التوصل الى الخلاص الادبي ، يجب أن تُدعم الاعمال الجيدة

# العصرية والذوق

لارفع بابتي

في رواية **Roderick Randon** (١) (١٧٤٨) ، بينما هو محتجز في سجن المارشالسي **Marshalsea** (٢) بسبب الدَّين يتقدم الشاعر ملوبوين **Melopoen** بشاشمة ملتفاً بقطعة بساط قدرة مربوطة حول عجزه بقصاصتي قماش مختلفتي اللون . » وبعد أن ينعني بوقار أمام مجمع السجناء يلقى عليهم « بصوت وأشارات عميق المغزى حديثاً مبتكرة شديد التنميق حول الفارق بين

## ■ العبرية والذوق ■

والتقليد وبالطالية بالخيال والاصالة والمندفع ذو العبرية الأصيلة الذي برب في ذلك الوقت ووضع نفسه في مواجهة صاحب العنكبة والخبرة والذكاء اتصف منذ البداية بميبل Primitivism شديد نحو البدائية فنون نجد مثلاً أن كتاب أدوار يونغ (٤) Edward Young

### افتراضات حول التأليف الأصيل **Conjectures on Original Composition**

( ١٧٥٩ ) في هجومه على التقليد وتمجيده بالتلقائية والتعبير الحر يمهد الطريق بشكل مدهش لانجيوال البدائيين العديدين من أمثال السيد سبنكران ومعلمه بنيديتو كروتشه Benedetto Croce المدرسة الأقدم لا يهدف الفن إلى التعبير عن الفردي ولكن عن الشامل - عن « فخامة المبدأ العام » . وعلى العكس من ذلك يقول يونغ بأن العبرية تكمن في خاصية المرء المطلقة ، ذلك الشيء غير القابل للوصف الذي يجعله رجلاً مختلفاً عن رفاقه . وإذا أراد المرء أن يكون خلاقاً وليس مقلداً آلياً فعليه

بالكياسة ، والكياسة وهبت فقط للقلائل . وإذا كان قواتير صاراماً ومقيداً إلى أقصى درجة في موقفه تجاه العبرية الأدبية ، فهو يكاد لا يكون أقل من ذلك في موقفه تجاه الذوق . فهو يؤمن أنه يجب أن يكون لدى الناقد أيضاً حنكة وبداعة خاصتان لا يمكن اكتسابهما . ويقدر فولتير أن هناك في العالم بأجمعه فقط بضعة آلاف من الرجال ذوي الذوق ، ومعظم هؤلاء مستقر في منطقة باريس . وباختصار فإن العبرية والذوق كما يراهما فولتير هما شيئاً حيويان وأساسيان ، ولكنهما يعلمان ضمن حدود مفروضة من قبل مبدأ التقليد المتبني من قبل المدرسة الكلاسيكية الحديثة ، وهو مبدأ تعرض منذ البداية لوصمة الشكلية ( التركيز على الشكل الخارجي ) Formalism .

وقد بدأ أولئك الذين سعوا لتطهير الأدب من هذه الوصمة قبيل منتصف القرن التاسع عشر بمعارضة معزوفة الكلاسيكية الحديثة عن المحاكمة العقلية

— ملخصاً بذلك حركة كاملة —  
 « العبرية تتطلب شيئاً هائلاً وبدائياً  
 وببريراً » .

وإذا كانت العبرية حسب تعريف البدائي لها مجرد شيء معيّر ، فيض مزاجي تلقائي ، فإن الذوق حسبما يراه هو أيضاً في القطب المعاكس للذوق بالنسبة للكلاسيكي المحدث . وقد فشل فولتير في انصاف بعض الكتاب — شكسبير مثلاً — الذين ابتعدوا عن التقليد الصارمة التي تفرضها الكلاسيكية المحدثة . ولكن حسب المذهب الجديد يجب على الناقد التوقف عن أن يفرض الاقتصار بهذا الشكل وأن يصبح متعاطفاً وشامل النظرة . وهذا نصف حقيقة هام ، رغم أنه من المعتدل أنه منذ بداية العالم لم يكن هناك أي نصف حقيقة أنه كثرة الاستعمال بهذا الشكل . فليس يكفي — كما يريدنا السيد سبنكران أن نعتقد — أن يسأل الناقد عما هدف إليه المؤلف وما إذا كان قد حقق هدفه ، فإن عليه أيضاً أن يسأل ما إذا كان الهدف ذا

أن يكون ذاته المزاجية وعليه قبل كل شيء لا يخضع لأي كبح لخياله . « بامكان العبرية أن تجول بحرية في عالم المخيلة الغرافي ، وهي تملك هناك قوة خلاقة تمكّنها من أن تترفع بشكل اعتباطي على عرش أمبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الغرافية » . ( وقد قدّر لامبراطورية الكائنات الغرافية أن تصبح فيما بعد البرج العاجي . ) وإذا كان للمرء أن يتتجنب التللوث بالتقليد فإن كونه جاهلاً عديم التفكير هو ميزة حسب تلميح يونغ . « من المحتمل أنه وجد العديد من العباقرة الذين لم يعرفوا الكتابة أو القراءة . » ويسارع البدائيون إلى المحاجة بأن هذه الميزة كانت متوفّرة في مراحل المجتمع الأولى قبل أن تسحق الأصالة تحت وطأة ثقل الحضارة المصطنعة وقبل أن يبدأ النقاد نشاطاتهم التجريبية . وقد لقيت هذه النظرة من قبل المدرسة البدائية للعبرية تعريضاً كبيراً بعد نشر الأشعار الأوسيانية . (٥) ويقول ديدرو

## ■ العبرية والذوق ■

متوسيعة . فانت حين تشكك في قوة النقض في الطبيعة البشرية ، حين تعتبر هوية القوة التي تقول لا ، هي هوية الشيطان ، فان الباقي - على سبيل المثال اتجاه العبرية والذوق للاتحاد معاً في توسيعية مشتركة ٠٠ في تعطش للتعبير مشترك - سرعان ما يتبع . ويقول السيد سبنكران أن « هوية العبرية والذوق هي الانجاز النهائي للفكر الحديث حول موضوع الفن ، وهي تعني أن السليقة الغلقة والسلبية النقدية هما أساساً شيء واحد » . وفي هذه الحالة فان فضل هذا الاكتشاف يعود الى نقاد سبقوها السنيور كروتشه بما لا يقل عن قرن . فمثلاً يعرض أ . و . شليفل A. W. Schlegel في محاضراته في برلين ( ١٨٠٣ ) على « النقد الذي يبحث عن الأخطاء والذي يعتبر أن ما هو ايجابي حقاً في الشعر - وهي العبرية - هو العامل الشرير ويود اخضاعها الى العامل السلبي وهو ما يدعى بالذوق السليم . وهذا تابين غير حقيقي وخيلي محض . ان هذين

قيمة جوهرية . وبعبارة أخرى فان عليه أن يقيم العمل بالرجوع الى مقاييس يرتفع فوق مزاجه الخاص وفوق مزاج المؤلف أيضاً . ولكن على العكس من ذلك فان البدائي يعتقد أن على العبريري أن يطلق العنوان لخياله وعواطفه وأن عمل الناقد ينحصر في أن يستقبل هذا التعبير المتعدد بحيث أنه حين يتسلل داخل طبيعته فإنه ينطلق خارجاً كتعبير جديد . وبهذا الاشتراك في رعشة العبرية الخلقة يصبح الناقد خلاقاً بدوره وبهذا المفهوم تكون العبرية والذوق شيئاً واحداً .

لقد عُرِّف الذوق بأنه ضمير الانسان الأدبي . والتحول في الضمير الأدبي الذي جرى في القرن الثامن عشر هو مجرد جانب واحد من التحول الذي جرى خلال تلك الفترة في الضمير بشكل عام . فبدلاً من أن ينظر اليه ، كما كان دائماً وبشكل تقليدي ، على أنه أداة كبح داخلية للاندفاع وللعاطفة ، أصبحت النظرة ترى أن الضمير هو نفسه عاطفة

هذه الحركة بأكملها من عبكري القرن الثامن عشر الأصيل إلى وايلد وسبنغران هو التوقي إلى تشرد غير محدد للمخيال والعاطفة ، وإن ما هو أكثر مغزى بكثير من التحرر العاطفي هو تحرر المخيال من أي ولاء لمقاييس ثابتة ، ومن أي سيطرة مركزية . ولقد نسي الكلاسيكيون المحدثون في ولائهم لما اعتبروه العقيقة والطبيعة – وعنوا بهما الطبيعة البشرية الاعتيادية – دور المخيال ، أو إذا كان المرء يفضل ذلك ، دور الوهم في كل من الفن والحياة . فلقد كانوا يأملون كما رأينا في تحقيق فخامة المبدأ العام التي دعوا إليها بواسطة التقليد الحكيم فقط . ولكن فولتير نفسه صرخ بأن «الأوهام هي ملكة القلب البشري » . والعبرى الأصيل وضع في مقابل مفهوم الكلاسيكية المحدثة للحالة السوية الغالى من الخيال مخيال لا تخضع لأية قاعدة مهما كانت ، أي أنها – على حد تعبير يونغ – حرة لأن تنطلق متوجولة في أمبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية .

ال شيئين ( العبرية والذوق ) هما شيء واحد لا يجزأ .  
إذا كان على المؤلف المبدع أن يقوم فقط بالتعبير عن عبكريته – أي تفرده – فمن الصعب رؤية السبب الذي يفرض على الناقد أن يكون أقل مبالغة ، السبب الذي يفرض عليه أن يكون أقل اهتماماً بأمانة الانطباع الذي يكونه عن عمل المؤلف منه بالتعديلات المزاجية التي يعطيها لهذا الانطباع في خلق جديد بعث يستطيع أن يعبر عن عبكريته هو . ولم تُبلور هذه الأمور التي تنطوي عليها النظرة التعبيرية – الانطباعية بشكل أكثر انسجاماً من بلورة أوسكار وايلد لها في حواره الناقد كفنان **The Critic as Artist** . ويصل وايلد إلى نتيجة بأن « النقد هو الصيغة المتمدنة الوحيدة لكتابه السيرة الذاتية » وفيما عدا أنه لا يتوصل تماماً إلى هذا التأكيد الأخير ، فإن السيد سبنكران يسير في خط مواز إلى حد كبير لوايلد وهو يعطي التنويه اللازم بفضله (أي بفضل وايلد) . إن ما تنطوي عليه

## ■ العبرية والذوق ■

- كما يقول أرسطو - هو أعظم الشعراء لكونه لا يرفه عن ابداً بشخصه وإنما هو مقلد بشكل مطرد وهو في ذلك يفوق أي شاعر آخر . ولا يزال هوميروس أعظم الشعراء للسبب ذاته . فهو يرسم وعيته على الموضوع والموضوع هو الطبيعة البشرية .

ونصل إلى القطب المعاكس عندما يخبرنا لامارتين أنه كتب مجرد « التفريج عن قلبه » . وكون الشاعر الذي يفيض بهذا الشكل يلقى استحساناً هائلاً ليس دليلاً قاطعاً على أنه قد توصل لما هو شامل . اذ قد يصبح عدد كبير من الناس شاذين في نفس الوقت وبنفس الطريقة . ولقد رأى جيل كامل نفسه منعكساً في رينيه ولكن رينيه قد غدا أكثر بعداً عننا من هوميروس ، وذلك لكون نوعية المغילה المعروضة فيه هي - من زاوية الخبرة الإنسانية الطبيعية - نوعية غريبة شاذة . ومن جهة أخرى لقد قيل أن شكسبير يقطن في مركز الطبيعة البشرية

ويملك وايلد صفاقة مثل تجعله يضع هذه العبادة للوهم الصافي تحت رعاية أرسطو . ولكن يجب أن يذكرنا هذا على الأقل بأن أرسطو خلافاً للكلاسيكيين المحدثين يلاحظ دور الوهم الشديد الأهمية ، فهو يقول أن الشاعر يعطيها حقيقة أفضل من تلك التي يعطيها المؤرخ ، وهي أفضل لأنها حقيقة نموذجية . ويمضي قائلاً بأنه لكي يستطيع إعطاءنا هذه الحقيقة النموذجية فإن الشاعر يجب أن يكون سيداً للوهم . وحسب قول غوته أفضل الفن يعطيها « وهم الحقيقة الأسمى » . وهذا يمتاز بأنه تجربتي بشكل تام ، وبأنه تصریح بما يمكن أن نشعر به فعلاً لدى قراءة قصيدة عظيمة أو رؤية لوحة عظيمة . فالتقليد حسب نظرية أرسطو وحسب ممارسة سوفوكليس وفيدياس هي ليست فقط حكمة ولكنها خلاقة وهي خلاقة لكونها خصبة الخيال . وال عبرية لدى اليونانيين لم تتكون من تكلم المرء عن تفرده وإنما من الادراك الواسع الخيال لما هو شامل . وهوميروس

طبيعي وما هو مبتذر ، وهذا هو خطؤه الكامن . ان ما يراه في المركز هو الروتين الأكاديمي ، وهو يبتعد قدر ما يستطيع عن هذا المركز وذلك بتنمية الخاصية . ثم يكتشف شخص ما أن المكان الشاذ المتوصل إليه بهذه الطريقة لا يزال مركزياً ويبداً في الهروب منه ، حيث يأتي شخص آخر وينفصل عن المنفصل عن الانفصالي وهكذا إلى ما لا نهاية . ولقد ابتعد المتطرفون في الرسم عن سيزان - الذي كان في الماضي بعيد يعتبر أكثر المجددين اندفاعاً - لدرجة أن سيزان حسبما نقرأ « سيحقق المصير التعبس في أن يصبح كلاسيكيّاً » .

وبالتأكيد يتبعي على المرء إلا ينسى أن هناك في منزل الفن قصوراً عديدة . فللمخيّلة التي تتجلو طليقة إلى حد ما في أمبراطوريتها الخاصة المؤلّفة من الكائنات الخرافية مكانها في جانب الحياة الترفيهي . وسائل الحقيقة والواقع ليست ذات أولوية في هذا النوع من الابداع . ولكن بامكاننا

تماماً . وهذا هو تعبير بديل عن القول بأن شكسبير هو واحد من أوسع الرجال خيالاً ، ولكن مخيّلته لم تكن طائشة مثل مخيّلة « العبري الأصيل » بل كانت تخضع لضابط الواقع . وهو في أفضل أعماله أخلاقي بالمعنى اليوناني . وأن يكون المرء أخلاقياً بالمعنى اليوناني لا يقصد به أنه يقوم بالوعظ أو بمناقشة المشاكل ، وإنما يرى الحياة بكلية خصبة الخيال . ومن الواضح جداً أن « العبري الأصيل » في قطبيّته لشكلية الكلاسيكية المحدثة لم يرتفع إلى مقاييس أخلاقية - إذ أن هذا كان يتطلب منه أن يبلور نظرة سليمة للمخيّلة وللتقليد الواسع الخيال - ولكنه فقط سقط من الشرعية إلى الفوضى . وعلى المرء أن يضيف - وهذه أيضاً حقيقة يستطيع كل منا التتحقق منها بنفسه - أن أسمى المؤلفين الحاليين يتوصّل إلى حقيقته العامة دون آية تضعيه بنغمته الشخصية المميزة ، فهو في نفس الوقت فريد وشامل . ولكن « العبري الأصيل » يميل إلى المزاج بين ما هو

## ■ العبرية والذوق ■

هذه بأكملها تشجع ، في أكثر صورها اعتدالا ، على الفرور ، وفي أشكالها المتغيرة على جنون العظمة . فنحن عندما نستغنى عن المقياس اللاشخصي العالي وعن المعيار الأخلاقي الذي يضع حدوداً في وجه اندفاع المؤلف المبدع للتعبير عن نفسه واندفاعه للشعور بالاثارة الناجمة عن تعبيره ، فإنه يكون من الصعب أن نجد أي مقياس متبق لجذارة المرءسو انتشاره بنفسه ، وقلما بدا هذا القياس جديراً بأن يصدق . ونحن نقرأ أن فيرجيل أراد أن يحرق الانياذة ، ولكن الطالب الجامعي المبتدئ غالباً ما يكون لديه قسط وافر من الفرور بعقربيته المتجلية في كتابته لموضوع الانشاد اليومي . ويكتب ولسلى Wolseley في مقدمته لكتاب الفالينتيني Valentinian ( ١٦٨٥ ) أن « كل حمار رومانتيكي يؤمن بأنه ملهم » .

وما يعنيه مبدأ التقليد على صعيد الواقع هو فقط أن المرء بحاجة إلى التطلع إلى مقياس ما يعلو عن ذاته

أن ندين المنادي بالبدائية بالتشوش حول هذه النقطة بالذات . فالسيد سبنكران يعتقد بأن على من ينوي القيام بالخلق المبدع ألا يخضع لأي اختبار للحقيقة والواقع ، بل عليه بكل بساطة أن « يطلق العنوان « لمخيلته وعواطفه ، وأن يتخلص من « الروادع الداخلية والخارجية » . وهو يتوقع مما أن نصدق أن النتيجة لن تكون شيئاً ترفيهياً بشكل أو بآخر ، بل نجد على العكس أن السيد سبنكران يعزز إلى المؤلف المبدع من هذا الطراز « رؤيا للواقع » و « غبطة روحية » . ويعدهنا السيد سبنكران إذا ما عملنا بارشاداته بأننا لن نزال فقط العبرية – التي سوف يتجلى لنا أنها والذوق شيء واحد – ولكننا أيضاً سوف نصاب بالجنون . وبالإمكان موافقته على أن الإنسان الذي لا يفرض على مخيلته أي قيد وهو في نفس الوقت قانع « بغضبه الروحية » سوف يصاب بقدر كاف من الجنون ، ولكن بالإمكان مخالفته في تقييم هذا الجنون كجنون مقدس . فنظرية العبرية والذوق

مقاومة .. وكن عبقر يا .. وانه من السهل على المرء ألا يكون اكثراً من مزاج غير مقيد ولكنه من الصعب عليه الوصول الى نظرة للحياة متناسبة ومنضبطة .. ويميل السيد سبنكران في مناداته بالجموح الخيالي والعاطفي المحس الى التشكيك بتلك الروح الحديثة جداً<sup>(٦)</sup> التي يدعي أنه يمثلها فإذا كانت العداثة تعني أي شيء، فإنها إنما تعني أن يكون المرء ايجابياً وتجريبياً في موقفه تجاه الحياة .. وإذا كان لجملة مثل «رؤيا للواقع» أن يكون لها أي محتوى تجريبي ، وإذا كان لها أن تكون أكثر من مجرد قناع للاعباب بالنفس ، فإن الواقع الذي سيكون للمرء رؤيا بصدده سوف يكون ذا فائدة في وضع حدود لتوسيع ذات المرء الاعتيادية ، وسوف يعرف على الصعيد العملي باختصار كواز داخلي .. ومن المعتم أن يكون واضحاً لأي شخص يأخذ بعين الاعتبار حالة أولئك الذين نظروا الى الحياة بدرجة من التأكيد والتكامل انهم إنما حصلوا على بصيرتهم الأخلاقية الكابحة بمساعدة

العادية .. وان أي انسان تطلع الى المقاييس التي أسسها التراثان العظيمان - الكلاسيكي والمسيحي - نزع الى الحصول بمقدار ما على الفضيلة المسيحية الكبرى وهي التواضع وعلى الفضيلة الكلاسيكية الكبرى وهي اللياقة أو - اذا أراد المرء تعبيراً آخر - حاسة التناسب .. وانكار المرء للكوابح المسيحية والكلasicية التقليدية وفشلها في الوقت ذاته في بلورة ضابط للنوازع جديد وأكثر حيوية يعني أن يكون مداناً بالغيانة العظمى للحضارة ..  
وإذا كانت « الغبطة الروحية » للمنادي بالبدائية تعمل من جهة ضد الفضيلتين اللتين تلخصان بشكل من الاشكال الحضارة بأكملها ، وهما التواضع واللياقة ، فإنها من جهة أخرى تشجع انتشار المرضين الجذريين في الطبيعة الإنسانية ، وهما الفرور والكسل . فنصيحة السيد سبنكران لنا بالخلص من الموانع الداخلية والخارجية كلية وباطلاق العنوان لأنفسنا يعني في الواقع ما يلي : اتبع الطريق التي تتطلب منك أدنى

## ■ العبرية والذوق ■

ايضاً . وعندما يصبح فرد ما ممجدًا لعبريته بدون مبرر فان هناك طرقاً مختلفة يستطيع بواسطتها تخلصه من غروره الفائض . ولكن عندما تقع امة بأكملها في حالة مماثلة من التمجيد ويلتهمها حماس التعبير الذاتي ، عندما يستبدل الخضوع لمقاييس أخلاقية أصلية بتنمية جماعية للمزاج والخاصية ، فان العالة تكون يائسة الى حد كبير . ويمكن للمرء عندما ان يسأل السؤال الذي يقال أن المطران بتلر طرحه على نفسه ، وهو ما اذا كان يمكن لامة كاملة أن تصاب بالجنون . وان الغرور القومي يتتطور الى حالة جنون عظمة قومي وتملّل شعب كامل بنفسه يتحول في النهاية الى « مثالية » نشوأة . وانه بامكان امة من هذا النوع أن تثق بأنه سيكون لديها نقادها « الخلاقون » الذين سيأملون بأن يظهروا ذوقهم بالقيام ببساطة بالمشاركة في حالة الشمل ، وعبريتهم باعطاء هذه العالة تعبراً جديداً .

المغيبة . فإذا كان لنا أن نعزز طرزاً سليماً من الفردية – وهذه هي بالتحديد المشكلة الحديثة – فإنه يكاد يكون مستحيلاً أن نشدد أكثر من اللازم على أهمية دور المغيبة الأخلاقية أو المعممة . وتلك الرؤيا للواقع التي يمكن أن تجاذب للانسان – وهو الكائن المحدود – لا بد وان تأتي دائماً من خلال حجاب من الوهم . وعدم امكان التفريق بين الواقع والوهم هذا قد يخرج الانسان الغيبي (الميتافيزيقي) ولكنه لن يخرج الانسان الابياعي الذي يميز بين الرؤيا الزائفية والحقيقة ليس على أساس غيبي وإنما من خلال ثمارهما .

ولقد أتيح الوقت لشمار النظرية البدائية للعبرية والاصالة أن تظهر للعيان . وإذا كانت هذه النظرية قد تلقت حضانتها في انكلترا في القرن الشامن عشر فانها تلقت تطورها الرئيسي في ألمانيا في نفس القرن ، حيث قام هردر وفخته وآخرون بتطبيقاتها ليس على الافراد فقط ولكن على الامم

## ٣

ع兵器ية موسيقية لشخص مثل موزارت بمثل هذا الشكل . ولكن الدكتور جونسون كان على كل حال محقا في ادانته لمفهوم الع兵器ية البدائي بأكمله وللأنسياق الكسول مع المزاج الذي شجع عليه هذا المفهوم . وكما عبر شخص فرنسي في القرن السابع عشر عن هذا الامر : ليس يكفي أن يكون لدى المرء مواهب وإنما عليه أيضا أن يعرف كيف يدير هذه المواهب . ورغم أن الإنسان قد لا يتحكم في ع兵器يته ، فإن بمقدوره إلى حد كبير التحكم في توجيهه هذه الع兵器ية نحو غاية إنسانية ما . ولكي يحدد هذه الغاية عليه أن يتطلع إلى مقاييس - مقاييس يجب عليه أن يخلقها بمساعدة المخيلة الأخلاقية إذا لم يرد أن يكون مجرد متبع للتقالييد . فهو إذا لم يسع إلى اضفاء صفة إنسانية على موهبته، وإذا كان قانعا بأن يكون مجرد قوة من قوى الطبيعة الجامحة ، فإنه قد يكون صاحب ع兵器ية ، باي قدر كان تقريرا ، ولكنه يبقى - كما قال تينيسون عن هوفر - مجرد « جبار شاذ » .

ان لهذا المفهوم للع兵器ية والذوق بأكمله نكهة الجمالية المتفسخة . ويبدو انه كتب لاصطلاح الناقد الغلاق - بشكل - أن يبقى مثلا جيدا لما يسميه آرنولد « تسمية فخمة بلا مسمى فخم » ، وهذا مؤسف اذ هناك معنى هام يستطيع الناقد من خلاله أن يكون خلاقا ، وخاصة في عصر مثل العصر العاضر الذي قطع نفسه عن مراصيه التقليدية . وقبل أن تحدد ما هو هذا المعنى ، لنقم للحظة بدراسة العلاقة الحقيقة بين المبدع والناقد ، بين الع兵器ية والذوق فالإبداع يختلف عن الناقد قبل كل شيء - ولنهمل هنا نقاط الخلاف الأخرى والثانوية - ليس في ان لديه الع兵器ية فقط ، بل أيضا في أن لديه موهبة غامضة يتذرع نقلها لغيره . ان الدكتور جونسون<sup>(٧)</sup> يتطرف كثيرا حين يعرف الع兵器ية بأنها « مجرد عقل ذي طاقات عامة واسعة اتجهه عفويا في اتجاه خاص » . اذا انه لا يمكن شرح

## ■ العبرية والذوق ■

- ليلتقىا . وبالاستغناء عن المبدأ التقييدي والانتقائي - ووجود المقاييس يظهر دائماً في مثل هذا المبدأ - لا يتبقى سوى أكثر أشكال الفوضوية خطورة على الاطلاق : فوضوية المخيلة . وان هذا ما عنده غوته حين قال أنه « ليس هناك شيء رهيب بقدر مخيالة من دون ذوق » .

وأليس بالامر السهل أن يحصل المرء على ضمير أدبي حقيقي ، أن يجد موضوعاً وسطاً بين المبدأ التقييدي والانتقائي وبين انطباعه الشخصي الحي ، ان يملك مقاييس ثم أن يطبقها بشكل مرن وسليلي . وما يخشى هو ان يكون فولتر أقرب الى الحقيقة حين يتحدث عن صغر عدد النخبة المختارة في مسائل الذوق من السيد سبنكران حين يتفوّه بتاكيداته الهين الذي يبدو مقبولاً وديمقراطياً جداً لأذاننا بأننا « جمِيعاً عباقرة ، واننا جميعاً نمتلك الذوق » . ويبدو أن رسالة السيد سبنكران هي العكس تماماً مما نحن بعاجة اليه في امريكا

ولا يستطيع الناقد بدوره أن يطلق العنوان لنفسه ببساطة أكثر مما يستطيع المبدع . فإذا كان قانعاً بمجرد الاشتراك في رعشة الابداع العبرية فإنه قد يكون لديه العيوية والحماس والتلذذ وما شئت اضافته إلى ذلك ولكن لن يكون لديه الذوق . وسيبدأ بان يكون لديه الذوق فقط حين يقوم بالرجوع بالتعبير الغلاق وبانطباعه عنه الى مقاييس كائن فوق كليهما .

واذا كان لهذا المقاييس أن يتطرّف من رصمة الشكلية فإنه يجب ألا يكون مجرد قياس تقليدي أو عقلاني ولكن يجب أن يستند الى ادراك فوري لما هو اعتيادي وما هو بشري ، ادراك - يستطيع الناقد - مثله في ذلك مثل المبدع - أن يفيد في اكماله فقط بمساعدة المغيلة الاخلاقية أو المعممة . وبذلك قد يجوز القول بأن أفضل طراز للناقد هو الطراز الخلاق بمعنى أنه يخلق المقاييس . وان الناقد والمبدع يلتقيان معاً في ولائهم المشترك للمقاييس . انهم يسمون - ولا ينحدران حسبما تقول النظرية البدائية

بشكل مناسب واذا أراد الناقد « الجديد » أو « الجمالي » أن يشارك في رعشة الابداع وان يعبر عنها من جديد . ويقول السيد سبنكران أن ليلة افتتاح المعرض الدولي (في ١٩١٣) كانت واحدة من أكثر « المغامرات » التي خاضها « اثارة » على الاطلاق . والكثير من اللوحات التي عرضت في هذا المعرض وعارضت مشابهة كان بعيدا عن أن يكون جديدا وكان يوحي بأن هؤلاء الامريكيين المتحزين للتعبير الصافي انما يأتون في مرحلة متأخرة لحركة كانت منذ نشوئها في القرن الثامن عشر عاجزة عن التمييز بين ما هو أصيل وما هو بدائي . ولو أن السيد تيودور درايزر - مؤلف رواية العبرية - اطلق آراءه حول الاصلية في المانيا حوالي عام ١٧٧٥ وكانت آراء خاطئة ولكن على الاقل كان يمكن لها أن ترتدي قناع الجدة . ولكن كما هو الحال يصعب على أي شخص - حتى اذا كان لديه قدر متواضع من معرفة التاريخ الادبي - أن يقرأ هذه الآراء دون أن يتثاءب .

في الوقت الحاضر . وبالرغم من أنها لا تشكي في أن لدينا « مثلا عليا » - على الاقل نبدو واثقين تماما من هذه النقطة - فإنه تنقصنا المقاييس . ويلوح انه من المستبعد جدا ان يكون الطريق الى المقاييس هو عبر تمجيد العافر والجموح . ولأن بعض العواجز المعينة التي فرضت من قبل الذوق السليم للكلاسيكية المحدثة برهنت أنها اعتباطية ومصطنعة فان المنادي بالبدائية يفترض أن جميع العواجز اعتباطية ومصطنعة . و يجب أن تدفعنا عواقب هذا الافتراض اذا ما بلورت الى وقفة تأمل . فالحضارنة في قعرها ترتكز على ادراك حقيقة أن الانسان يبدي حريته بمقاومته للدوافع الشخصية وليس باستسلامه لها وانه ينمو نحو الكمال المناسب لطبيعته الخاصة ليس بالقاء التقييدات بعيدا ولكن بتنبيها . وفي الواقع انه لا يتبقى مقدار كبير من قيم الحياة المتحضرة حين يفرغ السيد سبنكران من تعداد الاشياء التي يجب القاؤها في اليم اذا أراد الفنان المبدع أن يعبر عن نفسه

أن المخيلة تحكم العالم . وأولئك الذين يؤمنون بالحاجة إلى رد فعل انساني ( نسبة الى الحركة الانسانية ) في الوقت الحاضر عليهم أن يعذروا الواقع ثانية في نفس خطأ الكلاسيكية المحدثة . فهكذا يفسر درايدن<sup>(١)</sup> خلود الانيادة بأنه يرجع لكونها « عملاً شعرياً حكيناً ومحكم الوزن . » في بينما يكون للأشعار التي ينتجهما نشاط المخيلة وحده لمعان في بداية الأمر يذوي مع الزمن فان أعمال المحاكمة تشبه قطعة الماس ؛ كلما صقلت ازداد بريقها . » ولكن أبرز ما نجده لدى فيرجيل وما يعطي مسحة الخلود لعمله هو ليس المحاكمة التي يقوم بها وإنما نوعية مخيالته . ولاشك أنه يتعتمد علينا في الحديث والكتابة أن نقسم الانسان إلى ملكات مختلفة وأن نقارن بين المحاكمة والمخيلة . ولكن يجب على المرء في نفس الوقت أن يتذكر أن تقسيم الانسان هذا إلى حجرات محكمة الاغلاق إلى حد ما ليس له أية صفة ايجابية أو تجريبية تميزه . فدعني أكرر أن ما هو ايجابي وتجريبي هو

فليس هناك شيء أكثر اضجاعاً من الشذوذ البائت . أترى سيبقى هذا البلد ( الولايات المتحدة ) دائماً موضوعاً لنفايات أوروبا ؟ ان الامريكيين الذين يودون ابداء نشاط رجولي ومبادلة حقائقين سيصعب عليهم أن يكونوا قانعين باحتلال مركز في مؤخرة الموكب ، خاصة عندما يسير الموكب - كما هو في هذه العالة - إلى حافة هاوية . ولسوف يلاحظون أن علينا أن نبدأ بخلق معايير اذا أردنا أن يكون لمحاولاتنا الأخرى للابداع أي معنى ، وهم لن يقللوا من صعوبة المهمة . ان المدرسة البدائية تقود الى إقرارات بغية حتى بالنسبة لأكثر أشكال الفطرة السليمة ابتدائية ، فهي تقود مثلاً الى اقرار السيد سبنكران بأن « فن أي طفل هو فن بنفس درجة فن مايكيل انجلو تماماً » . ولكنه لا يكفي أن نواجه مثل هذه الأضاليل بالفطرة السليمة والمنطق والمحاكمة . فقوة المنادي بالبدائية تتبع من كونه ينطق بطريقته الخاصة الحقيقة التي نادى بها نابليون وهي

خارجية صرحو بأنهم فعلوا ذلك لتعطشهم إلى الفورية ولرغبتهم في مواجهة حقائق الطبيعة والطبيعة البشرية دون أحجام . ولكن قوة النقص في الطبيعة البشرية هي ليست شيئاً تجريدياً ، وليس شيئاً يحتاج المرء لمعرفته عن طريق الأقاويل ، ولكنها مسألة ادراك فوري . وان هذه الحقيقة التي هي أكثر الحقائق وزناً هي الحقيقة التي لم يستطع مفسدو الضمير الأدبي والضمير بشكل عام مواجهتها في جعلهم من المخيلة شريكاً طائشاً للعواطف الجامحة ●

- ١ - رواية للكاتب الانكليزي توباس سمولت Tobias Smollett ( ١٧٢١ - ١٧٧١ )  
• ( المترجم ) .
- ٢ - سجن للمدينين في لندن ، الذي عام ١٨٤٢ ( المترجم ) .
- ٣ - جوويل سبنكران ناقد أمريكي من نقاد أوائل القرن العشرين تم ذكره في المقدمة . ( المترجم ) .
- ٤ - شاعر انكليزي ( ١٦٨٣ - ١٧٦٥ ) .  
وقد اعتبر كتابه المشار إليه كثورة في النقد الأدبي . ولكن النظرة العديدة

أن المخيلة في الاعمال المبدعة من الدرجة الأولى ، الاعمال المبدعة المتصفه بجدية عالية بالمعنى الأسطوطالى ، لا تنطلق هائمة بدون هدف وانما تعمل في خدمة الحقيقة فوق حسية التي ليس بمقدور الانسان أن يمسك بها بشكل مباشر ، وأن النتيجة هي « وهم واقع أكثر سموا » . ويستطيع الانسان أن يقول من خلال ملاحظاته الواقعية بأن الابداع هو شيء يزيد على التعبير العاد عن « أنا » منفلترة ، فردية كانت أو قومية ، فلابد اع حدته المكبوحة ذات الصبغة الانسانية - حدة ذات خلفية من الهدوء . وان تجربتنا العديدة بأكمالها - ليس في الفن والأدب وحدهما ، ولكن في الحياة - مهددة بالانهيار بسبب عدمتمكننا من بلورة مقاييس جديدة بمساعدة هذا الطراز من المخيلة . وهذا الانهيار التجربة العديدة سينجم عن عدم استطاعتها أن تكون على مستوى البرنامج الذي وضعته هي لنفسها . وان أولئك الذين وضعوا جانبًا الانضباط المفروض من سلطة

# الدين والادب

ت. س. اليوت

ان ما أود قوله يهدف الى حد كبير لدعم النظارات التالية : يجب أن يتمم النقد الأدبي بنقد منطلق من موقف أخلاقي وديني محدد . فبمقدار ما يكون هناك في أي عصر اتفاق حول المسائل الأخلاقية والدينية بمقدار ما يكون النقد الأدبي جوهرياً . وفي عصور كحصرنا لا يوجد فيها مثل هذا الاتفاق العام فإنه يصبح أكثر ضرورة للقراء المسيحيين أن يمحضوا قراءاتهم وخاصة لأعمال المخيلة على

تعتبره مجرد تعبير ناجع وحسن التوقيت عن ذكرى كانت شائعة من قبل .

(المترجم)

٥ - الأشعار الأوسيانية *Ossianic poems* هي سلسلة من الأعمال التي نشرها الشاعر الانكليزي جيمس ماكمفرون *James Macpherson* ( ١٧٩٦-١٧٣٦ )

على أساس أنها ترجمة لأعمال الشاعر الغيلي الأسطوري أوسيان الذي عاش في القرن الثالث عشر . ولقد أثار نشر هذه الأشعار النقاش حول ما إذا كانت إضافة قيمة للتراث الأدبي أو تزويراً محضاً .

(المترجم)

٦ - لقراءة تعريفني للdroit العدالة ارجع الى مجلة *Nation* عدد ٢ آب ١٩١٧

( مقالي عن « ما�يو آرنولد » *Matthew Arnold* ) ومن أجل استعمالي لكلمة الكسل ارجع الى نفس المجلة عدد ١٨ تشرين الاول ١٩١٧ « تعريف الغرب بالهند » ( المؤلف )

٧ - سامويل جونسون *Samuel Johnson* ( ١٧٠٩ - ١٧٨٤ ) : الشاعر والكاتب والناقد الانكليزي المعروف .

(المترجم)

٨ - جون درايدن *John Dryden* ( ١٦٣١ - ١٧٠٠ ) : من كبار شعراء إنكلترا ويعتبر مؤسس الكلاسيكية الحديثة في إنكلترا .

## ■ الأدب والأفكار الأخلاقية ■

الى موضع لا يمكن للمسيحية قبوله . والأخلاقية المسرحية في العصر الاليزابيثي تتيح لنا دراسة شيقة بهذا الصدد . ولكن عندما ينفصل العرف العام عن خلفيته الدينية ويصبح نتيجة لذلك أكثر فأكثر مسألة عادة فانه يتعرض لكل من التعيز والتغير . وفي وقت كهذا تصبح الأخلاق عرضة لأن تتغير بواسطة الأدب . ونجده على الصعيد العملي أن ما يشير «الاعتراض» في الأدب هو فقط مالم يعتد عليه الجيل الحاضر . فمن المعروف أن ما يهز جيلاً معيناً يتقبله الجيل التالي بهدوء تام . وهذا التأقلم مع التغيير في المقاييس الأخلاقية يكون أحياناً موضع رضى كدليل على قابلية الإنسان للكمال ، بينما هو فقط دليل على الأسس غير الجوهرية لأحكام الناس الأخلاقية .

انني غير معني هنا بالأدب الديني وإنما باستخدام ديننا في نقد أي أدب . ولكن ربما كان من المناسب أن أحدهم أولاً ما أعتبره المفاهيم الثلاثة التي

أساس مقاييس أخلاقية ودينية واضحة . ان « عظمة » الأدب لا يمكن البت بها بواسطة مقاييس أدبية فقط ، ولكن علينا أن نتذكر أن البت فيما إذا كان هذا أدباً أم لا يكون بواسطة المقاييس الأدبية فقط . (١)

لقد افترضنا ضمناً لبعض قرون مضت أنه ليس هناك من علاقة بين الأدب والدين ، وأن هذا لا يمنع أن الأدب - وأعني ثانية أعمال المغيلة بصورة رئيسية - كان ولا يزال والأرجح أنه سيكون دائماً مقيماً على أساس بعض المقاييس الأخلاقية . ولكن هذه الأحكام الأخلاقية للأعمال الأدبية توضع فقط وفقاً للعرف الأخلاقي الذي يقبله كل جيل بغض النظر بما إذا كان هذا الجيل يعيش وفقاً لذلك العرف أم لا . وقد يكون العرف العام متشددآ إلى حد كاف في كل جيل يقبل شريعة مسيحية محددة ، رغم أنه حتى في مثل هذه الفترات قد يصعد العرف العام بمفاهيم مثل « الشرف » و « المجد » و « الانتقام »

أديباً ، فإنه ليس من المرجح أن يكون «أديباً» إلا إذا كان له قيمته العلمية أو قيمة أخرى بالنسبة لعصره . وانني بينما أقر بشرعية هذه المتمة فانني واع بعدة أكبر لسوء استعمالها . فالأشخاص الذين يستمتعون بهذه الكتابات مجرد قيمتها الأدبية هم من الأساس طفيليون ونحن نعلم أن الطفيليين اذا تزايد عددهم يصيبحون وباء . وان بامكانني بسهولة أن أندد لمدة ساعة كاملة برجال الأدب الذين يجدون طريقهم الى النشوة عبر «الكتاب المقدس كأدب» او الكتاب المقدس «كأنبل صرح في النشر الانكليزي» ولكنهم يقبلونه فقط كصرح فوق قبر المسيحية . ان علي أن أحاول تجنب المنعطفات الجانبية في بعضى ، ويكتفى أن اقترح أنه مثلما كانت أعمال كلارندون وغبن وبين وبرادلي ستغدو ذات قيمة أدبية أدنى لو أن فائدتها كتاريخ أو علم أو فلسفه كانت متعدمة ، فإن الكتاب المقدس كان ذا تأثير أدبي على الأدب الانكليزي ليس لأنه اعتبر كأدب ولكن لأنه اعتبر

نستطيع بها التكلم عن «الأدب الديني» فال الأول هو ذلك الذي نقول عنه «أديباً دينياً» بنفس الطريقة التي نتحدث فيها عن «أدب تاريخي» أو عن «أدب علمي» . وما أعنيه هو أننا نستطيع معاملة ترجمة الكتاب المقدس الرسمية أو أعمال جيرمي تيلر Jeremy Taylor التي تعامل فيها كتابات كلارندون Gibbon أو غبن Clarendon - مؤرخينا الانكليزيين الكبارين - كأدب ، أو كتاب المنطق لبرادلي Bradley's Logic أو كتاب التاريخ الطبيعي لفين Buffon's Natural History . (٢) فكل هؤلاء الكتاب كانت لديهم بالإضافة إلى غرضهم الديني أو التاريخي أو الفلسفي موهبة لغوية تجعل قراءتهم ممتعة لكل من يستمتع بحسن الكتابة في اللغة، حتى اذا لم يكن لديه اهتمام بالأغراض التي وضعها المؤلفون نصب عينهم . وانني أضيف أنه رغم أن العمل العلمي أو التاريخي أو الديني أو الفلسفي الذي هو أيضاً «أدب» قد يفقد قيمته كأي شيء عدا كونه

المادة ، وهو يسقط ما يعتبره الناس مشاعرهم الكبri و بالتألي يعترف بجهله لهذه المشاعر . وأعتقد أن هذا هو الموقف الحقيقي لمعظم المفرمين بالشعر تجاه شعراً مثل فون Vaughn أو ساوثول Southwell أو كراشو Crashaw أو جورج هربرت George Herbert أو جيرارد هوبكينز Gerard Hopkins .

والأكثر من ذلك هو أنني مستعد للاعتراف بأن هؤلاء النقاد مصيّبون إلى حد ما . فهناك نوع من الشعر - كمعظم أعمال الشعراe الذين ذكرتهم - الذي هو نتاج لادران ديني خاص يمكن أن يوجد دون الادراك العام الذي تتوقعه من شاعر كبير . وفي بعض الشعراء - أو في بعض أعمالهم - ربما كان هذا الادراك العام متوفراً ولكن الخطوات الأولى التي تعبّر عنه ربما تكون قد أخذت وعرض الانتاج النهائي فقط . وربما كان من الصعب جداً التمييز بين هؤلاء وأولئك الذين تعبّر العبرية

كسجل لكلمة الله . وربما كان بحث رجال الأدب لهذا الكتاب « كأدب » يشير إلى نهاية تأثيره « الأدبي » .

النوع الثاني من العلاقة بين الدين والأدب هي تلك التي نجدها فيما يدعى بالشعر « الديني » أو « التعبدي » . فما هو ياترى الموقف الطبيعي للمفرم بالشعر - وأعني بذلك الشخص الذي يستمتع بالشعر ويتدوّق حقاً بلا وسيط وليس الشخص الذي يتبع اعجابات الآخرين - نحو هذا القسم من أقسام الشعر ؟ إن موقفه على ما أعتقد هو كل ما تتضمنه Department تسميتها لهذا الشعر كقسم فهو يعتقد - وإن لم يكن ذلك بصرامة دائماً - أنك عندما تصف الشعر بأنه « ديني » فإنك بذلك تبين قيوداً شديدة الوضوح . إذ أن « الشعر الديني » بالنسبة لغالبية من يحبون الشعر هو ضرب من الشعر الثانوي ، فالشاعر الديني ليس شاعراً يعالج مادة الشعر بأكملها بروح دينية وإنما هو شاعر يعالج جزءاً محدوداً من تلك

بسرعة على النوع الثالث من « الأدب الديني » . انتي أعني الأعمال الأدبية لرجال يرغبون بخلاص في نشر مبدأ الدين ، ذلك النوع من الأعمال التي يمكن أن تصنف كأعمال دعاوية . وانتي أفك بالطبع بالأعمال الروائية الممتعة من مثل الرجل الذي كان يوم الخميس للسيد تشسترتن (٤) Mr. Chesterton's **The Man Who Was Thursday** أو الأب براون Father Brown لنفس الكاتب . وليس هناك من يستمتع بهذه الأشياء . أكثر مني ، وأود الاشارة فقط إلى أنه عندما يصبح المفعول نفسه هدفاً لأشخاص مندفعين ولكنهم أقل موهبة من السيد تشسترتن فان النتيجة تكون سلبية . ولكن النقطة هي أن مثل هذه الكتابات لا تدخل في أي تناول جدي للعلاقة بين الدين والأدب ، لأن هذه الكتابات هي عمليات مقصودة في عالم يفترض أنه لا علاقة فيه بين الدين والأدب . إن هذه الأعمال تخلق علاقة مقصودة ومحدودة . وما أريده هو أدب يكون مسيحياً دون قصد بدلًا أن يكون ذلك

الدينية عندهم عن الادراك الغاصب والمحدود . وانتي لا أود أن أدعى أن فون أو ساوثول أو جورج هربرت أو هوبكنز هم شعراء كبار ، فأنا واثق أن الثلاثة الأول على الأقل هم شعراء ذوي ادراك محدود من النوع الذي ذكرته ، فهم ليسوا شعراء دينيين عظاماً بالمعنى الذي نجد به دانتي أو كورنيل أو راسين – حتى في مسرحياتهم التي لا تتناول مواضيع دينية – شعراء دينيين مسيحيين كباراً . أو حتى بالمعنى الذي نجد فيه فيلون أو بودلير – رغم كل التواصص والانحرافات لديهما – شعراء مسيحيين . فمنذ زمن تشوسر Chaucer اقتصر الشعر المسيحي ( بالمعنى الذي سأقصده ) بشكل كلي تقريباً على الشعر الثانوي .

وانتي أعيد أني عندما أبحث في الدين والأدب فاني أتحدث عنهمما فقط لأوضح عدم اهتمامي بشكل أولي بالأدب الديني ، وانا أنا مهم بالعلاقة بين الدين وبين الأدب بكامله كما يجب أن تكون . لذلك فان بالامكان المرور

العقيدة - في شكلها المعاصر - كشيء مسلم به ومحفظتها من الصورة التي رسمتها للحياة . وان فيلدينغ Fielding ينتمون وديكنز وثاكراري Thackeray الى هذه المرحلة . وفي المرحلة الثانية شككت الرواية في العقيدة أو تسائلت عنها أو ناهضتها . و الى هذه المرحلة تنتمي جورج إليوت George Eliot وجورج ميريديث George Meredith وتوماس هاردي . و الى المرحلة الثالثة التي نعيش فيها الان ينتمي تقريراً جميع كتاب الرواية المعاصرة باستثناء السيد جيمس جويس . انها مرحلة أولئك الذين لم يسمعوا أبداً بالعقيدة المسيحية تذكر على أساس أنها أي شيء أكثر من مفارقة تاريخية .

ترى ، هل يحمل الناس بشكل عام رأياً محدداً ، دينياً كان أو ضد الدين ؟ وهل يقرأون الروايات - والشعر أيضاً اذا أحببنا - من خلال حجيرة مستقلة في عقولهم ؟ ان الملتقي بين الدين والعمل الروائي هو السلوك فالدين يفرض علينا الاخلاق والأحكام

عن عمد ، اذ أن أعمال السيد تشسترتن تبعد غايتها في ظهورها في عالم هو بالتأكيد غير مسيحي .

انني قانع أننا لا نلاحظ كيف أننا نفرق بصورة كاملة ولكن أيضاً بصورة غير عقلانية بين أحكامنا الأدبية والدينية . ولئن كان التفريق التام ممكناً ، فربما لم يكن لذلك تأثير ، ولكن التفريق ليس ولا يمكن أبداً أن يكون كاملاً . و اذا أخذنا الرواية كمثال على الأدب - فالرواية هي الشكل الذي يؤثر فيه أدبنا في العدد الأكبر من القراء - لأمكننا أن نلاحظ هذا الاتجاه التدريجي نحو دينوية الأدب خلال الثلاثة سنة الماضية على الأقل . لقد كان لدى بنيان Bunyan

والى حد ما لدى ديفو Defoe (٥) مقاصد إخلاقية ، والأول بعيد عن الشك في ذلك أما الثاني فقد يكون موضع شك . ولكن منذ ديفو كان الاتجاه الدينوي في الرواية مستمراً . ولقد كانت هناك ثلاثة مراحل رئيسية . ففي المرحلة الاولى نظرت الرواية الى

المسرحية كمسرحية . وليس لدى عطف كبير على ما يسمى خطأ «بالرقابة» "Censorship" في هذا البلد ، وهي شيء مكافحته أصعب من مكافحة الرقابة الرسمية ، لأن هذا الشيء يمثل آراء الأفراد في ديمقراطية طائشة ؛ وعدم عطفه ناجم جزئياً عن أنه كثيراً ما يقع في كتاب يحب أن لا يقع بها وناجم جزئياً عن أن تأثيره لا يكاد يكون أكثر من تأثير حظر الخمور . وهو ناجم جزئياً عن كون هذا الشيء أحد الأدلة على رغبتنا في أن تحل سلطة الدولة محل التأثير المعنوي اللائق وناجم كلباً عن أنه يعمل بدافع العرف والعادة وليس بداعي مبادئ، دينية وأخلاقية محددة . وهو بالصيافة يعطي الناس احساساً زائفاً بالطمأنينة حيث أنه يقودهم إلى الاعتقاد بأن الكتب التي لا تقع هي كتب عديمة الضرر . وأنا لست متأكداً من أن هناك أي كتاب غير ضار مطلقاً ولكن من المعتمل جداً أن هناك كتاباً غير قابلة للقراءة على الإطلاق بحيث أنها غير قادرة على إيداع أي شخص . ولكن من المؤكد أن الكتاب

وانتقادنا لأنفسنا وسلوكنا مع رفاقنا من البشر . والعمل الروائي الذي نقرأه يؤثر على سلوكنا مع رفاقنا من البشر ويؤثر على رسمنا لأنفسنا . فعندما نقرأ عن انسان يتصرف بطرق معينة بموافقة الكاتب الذي يبارك هذا السلوك بواسطة الموقف الذي يتخذه من نتيجة هذا السلوك التي قام هو نفسه بترتيبها فاننا قد نتأثر بأن نسلك نفس السلوك (٦) . وعندما يكون الروائي المعاصر فرداً يفكر لنفسه في عزلة فإنه قد يتتوفر لديه شيء هام يقدمه لأولئك الذين لديهم القابلية لتلقيه . فان الشخص الوحيد قد يخاطب الفرد . ولكن غالبية الروائيين هم أشخاص يعرفهم التيار ولكن بسرعة أكبر قليلاً ، وان لديهم بعض المشاعر الحساسة ولكن القليل من الفطنة .

ويتوقع منا أن تكون واسعي التفكير بقصد الأدب ، وأن نضع تعيزاتنا أو قناعاتنا جانبًا ، وأن ننظر إلى العمل الروائي كعمل روائي وإلى

ندعوه بذوقنا الأدبي ولكنه يؤثر بشكل مباشر - ولكن بين تأثيرات أخرى كثيرة - على مجمل ما نحن . فلندرس قراءات المراهقة لأي شخص يملك حساً أدبياً . فكل انسان حساس لاغراء الشعر على ما أعتقد يستطيع تذكر واحدة من لحظات الصبي كان فيها مأخوذاً تماماً بعمل شاعر من الشعراء . ومن المحتمل جداً أنه أخذ بعدة شعراء الواحد تلو الآخر . وسبب هذا الافتتان العارض هو ليس فقط أن حساستنا نحو الشعر هي أكثر حدة في فترة المراهقة منها في فترة النضج . فان ما يحدث هو نوع من الاغراق ، نوع من الفزو للشخصية غير المتبلورة ، تلك الشخصية التي تمثل حجرة ( منظفة ومزركشة ) خالية ، من قبل شخصية الشاعر التي هي أكثر قوة . ويمكن لنفس الشيء أن يحدث في عمر متاخر لأشخاص لم يسبق لهم القيام بقراءات كثيرة . فمؤلف ما يستحوذ علينا كلياً لفترة من الوقت ، ثم آخر ، ثم في النهاية يبدأون بالتأثير واحدهم على الآخر داخل عقولنا . فنحن نزن

لا يكون عديم الضرر مجرد أنه لا أحد يستاء منه بشكل واع . وان نحن قمنا بقراءة بالاحتفاظ بمعتقداتنا الدينية والأخلاقية في حجيرة معينة وتناولنا مادة قراءتنا على أنها تسلية ، أو على صعيد آسمى على أنها متعة جمالية ، فانني أشير الى أن المؤلف - بعض النظر عن أهدافه الشعورية - لا يعترف على الصعيد العملي بمثل هذه التمييزات . فمؤلف أي عمل من نتاج المغيلة يحاول أن يؤثر علينا كلياً كمخلوقات بشرية أكان مدركاً لذلك أم لا ، ونحن نتأثر بالعمل كمخلوقات بشرية أكنا نقصد ذلك أم لا . وأظن أن كل شيء نأكله له تأثير آخر علينا بالإضافة إلى متعة الذوق والمضغ ، فهو يؤثر علينا أثناء عملية التمثيل والهضم وانني أعتقد أن الشيء نفسه تماماً صحيح بالنسبة لأي شيء نقرأه .

وان فحصاً حي الضمير لتاريخ ثقافتنا الأدبية الفردية هو على ما أعتقد خير وسيلة لاستنباط حقيقة أن ما نقرأه لا يعني فقط الشيء الذي

واحدة مكاناً في ترتيب خاص بنا . وانه بكل بساطة ليس صحيحاً ان الأعمال الروائية ، منثورة كانت او منظومة – وهذا يعني الأعمال التي تصور أفعال وافكار وكلمات وعواطف مخلوقات بشرية خيالية – توسيع درايتنا بالحياة بشكل مباشر . فالمعرفة المباشرة للحياة هي المعرفة المتعلقة بأنفسنا بشكل مباشر ، وهي معرفتنا لكيفية تصرف البشر بشكل عام ، لهويتهم بشكل عام ، وذلك بمقدار ما يعطينا ذلك الجزء من الحياة الذي نشتراك نحن فيه بأنفسنا من مادة تسمح لنا بتعيم نظرتنا . ومعرفة الحياة التي نحصل عليها من الأعمال الروائية هي ممكنة فقط بواسطة مرحلة ثانية من الادراك الذاتي . وهذا يعني أنها يمكن أن تكون فقط معرفة بمعرفة أشخاص آخرين للحياة وليس معرفة بالحياة نفسها . وبمقدار ما تستحوذ علينا أحداث أية رواية بطريقة مماثلة للطريقة التي يستحوذ علينا فيها ما يحدث أمام أعيننا فأننا نحصل على الأقل على قدر من الزيف يعادل ما

الواحد منهم قبلة الآخر ، ونجد أن لكل منهم صفات يفتقر إليها الآخرون وصفات لا تتبعها مع صفات الآخرين ونبداً في الواقع بأن تكون ناقدين . وان طاقتنا النقدية النامية هي الشيء الذي يحمينا من أن تستحوذ علينا أية شخصية أدبية واحدة بشكل مفرط . والناقد الجيد – وعلينا جميعاً أن تكون نقادةً وألا نترك النقد للأشخاص الذين يكتبون مراجعات الكتب في الصحف – هو الرجل الذي يضيف إلى الفعلة الحادة والدائمة لديه قراءة واسعة ومنتقدة بشكل متزايد . وان القراءة الواسعة ليست ذات قيمة باعتبارها نوعاً من الادخار أو نوعاً من مراكلة المعرفة أو ما نعنيه أحياناً بقولنا : « عقل مخزن بشكل حسن » . فهي ذات قيمة لأننا من خلال تأثيرنا بشخصية قوية بعد أخرى نتوقف عن أن تكون خاضعين لأية شخصية واحدة أو لأي عدد محدود من الشخصيات . اذ تؤثر النظارات المختلفة الى الحياة التي تتعايش في عقولنا ، وتقوم شخصيتنا باثبات ذاتها معطية لكل

الحياة . ولكن ما يفترضه الناس عادة على ما أعتقد هو أننا نكتب هذه الخبرة بنظرات الناس الآخرين للحياة فقط عن طريق « القراءة المفيدة » . وما يفترض هو أن هذه الخبرة هي المكافأة التي نحصل عليها حين ننكب على شكسبير ودانتي وغوفته وايمرسون وكارلايل وعشرات الكتاب المعتزمين الآخرين . وأما بقية ما نقرأه للتسلية فانما هو مجرد قتل للوقت . ولكنني أنسع إلى التوصل إلى نتيجة مزعجة هي أن الأدب الذي نقرأه من أجل « التسلية » أو « للمتعة فقط » هو تماماً ما يمكن أن يكون له علينا أعظم التأثير وأقله اثارة لريبتنا وأن الأدب الذي نقرأه بأقل جهد هو الأدب الذي يمكن أن يكون له أسهل وأمكر تأثير علينا . وعليه فإن تأثير الروائيين الشعبيين والمسرحيات الشعبية التي تتناول الحياة المعاصرة هو التأثير الذي ينبغي تمحيصه بأكثر الوسائل دقة . وإن الأدب المعاصر هو بشكل رئيسي الأدب الذي تقرأه غالبية الناس دائمًا من خلال موقف « للمتعة فقط » هذا ، أو بسلبية خالصة .

نحصل عليه من الحقيقة . ولكن عندما ننمو بشكل كاف لأن نقول : « إن هذه هي نظرة إلى الحياة لشخص كان مراقباً جيداً ضمن حدوده : ديكنتر أو ثاكاري أو جورج اليوت أو بلزاك ، ولكنه نظر إليها بشكل مختلف عنـي ، لأنـه كان شخصاً مختلفاً ؛ وهو قد اختار أشياء مختلفة إلى حد ما لينظر إليها ، أو اختار نفس الأشياء ولكن بترتيب مختلف لأهميتها لأنـه كان شخصاً مختلفاً لذلك فـإنـما أنـظر إليه هو العالم حسبـما رأـه عـقل خـاص » فـعندـها تكون في وضع يخولـنا أنـنـكتب شيئاً ما من قـراءـتنا للأعمال الروائية وعـندـها نـتـعلم شيئاً عنـالـحياة من هـؤـلـاءـ الكـتابـ مباشرةـ مثلـما نـتـعلمـ من قـراءـتناـ المـباـشرـةـ للتـاريـخـ ، ولكنـ هـؤـلـاءـ المؤـفـفينـ يـسـاعـدوـنـاـ عندـماـ نـسـطـيعـ أنـ نـرـىـ اختـلافـهـمـ عـنـاـ وـأنـ نـفـسـحـ المـجالـ لـهـذهـ الاختـلافـاتـ .

ومـاـ نـفـنـمـهـ حـينـ نـنـموـ تـدـريـجيـاًـ وـنـقـرأـ أـكـثـرـ فـأـكـثـرـ وـنـقـرأـ لـكـتابـ أـكـثـرـ تـنـوـعـاـ هوـ مـجـمـوعـةـ مـتـنـوـعـةـ مـنـ النـظـرـاتـ إـلـىـ

مرغوب به ، ولكنها بكل بساطة أن هذا العالم غير موجود . فقارئ الأدب المعاصر لا يعرض نفسه – مثلما يفعل قارئ الأدب العظيم الراسخ عبر العصور – لتأثير شخصيات مختلفة ومتباعدة ، بل هو يعرض نفسه لحركة عامة من كتاب يعتقدون – كل منهم على حدة – بأن لديهم شيئاً فردياً يقدمونه ولكنهم في الواقع يعملون معاً في نفس الاتجاه . ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد كان فيها جمهور الكتاب بنفس هذه الضخامة ومعروضاً بشكل عاجز بنفس هذه الدرجة لتأثيرات عصره . ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد قرأ فيها أولئك الذين يقومون فعلاً بالقراءة كتباً مؤلفين على قيد الحياة بقدر أكبر بهذا الشكل من كتب المؤلفين الراحلين ، لم يكن هناك أية فترة ضيقة التفكير إلى هذه الدرجة ومعزولة عن الماضي بهذا المقدار . وربما كان لدينا ناشرون أكثر من اللازم ، فمن المؤكد أن الكتب التي تنشر هي أكثر من اللازم ، والمجلات الأدبية دائماً تحدث القارئ على أن يكون « على اطلاع

القرون الوسطى يود إعادة عقارب الساعة إلى الوراء أو فاشي أو ربما كلا الأمرين معاً .

ولو كانت جمهرة الكتاب المعاصرين هي حقاً مجموعة من المؤمنين بالفردية ، لو أن كلاً منهم كان بليكاً ملهمـاً ، لو كان كلـاً له رؤيـاه المستقلة ، ولو كان عامة الجمهور المعاصر هـم حقـاً جمهرة من الأفراد فإنه قد يكون لهذا الموقف شيء من الوزن . ولكن هذا ليس هو الحال ، ولم يكن الحال أبداً ، ولن يكون مطلقاً . فالواقع ليس فقط أن الفرد القارئ اليوم ( أو في أي يوم ) ليس فرداً بما فيه الكفاية كـي يستطيع تشرب جميع « النـظرـات العـيـاتـية » للمـؤـلـفـينـ الـذـيـنـ يـدـفعـ بهـمـ الـيـناـ نـقـادـ الصـحـفـ وـاعـلـانـاتـ النـاـشـرـينـ ،ـ وـكـيـ يـكـونـ قـادـراـ عـلـىـ التـوـصـلـ إـلـىـ الـحـكـمةـ بـوـاسـطـةـ مـقـارـنـةـ وـاحـدـ هـمـ بـالـآـخـرـ .ـ انـ الـوـاقـعـ هوـ أنـ الـكـتـابـ الـمـعـاـصـرـينـ أـيـضاـ لـيـسـواـ أـفـرـادـ بـمـاـ فـيـهـ الـكـفـاـيـةـ .ـ وـلـيـسـتـ المسـأـلـةـ هـيـ أـنـ عـالـمـ الـدـيمـقـرـاطـيـ الـمـتـعـرـرـ الـمـكـونـ مـنـ أـفـرـادـ مـسـتـقـلـينـ هـوـ عـالـمـ غـيرـ

وهي شيء أفترض بأنه موضع اهتمامنا الأول .

وانني لا أود أن أعطي انطباعاً بأن ما قمت بتقاديمه هو مجرد نواح شكس موجه ضد الأدب المعاصر . فبافتراض أن هناك موقفاً مشتركاً بينكم أو بين بعضكم وبيني فإن السؤال لا يكون : ما الذي يتوجب أن نفعله تجاه هذا الأدب ، ولكن كيف يجب أن نتصرف تجاهه .

ولقد أشرت إلى أن الموقف التحرري من الأدب لن يجدي . فحتى لو أن الأدباء الذين يحاولون فرض «نظرتهم الحياتية» علينا كانوا حقاً أفراداً متميزين ، فماذا تكون النتيجة ؟ أنها بالتأكيد ستكون أن كل قارئ سيشكل انطباعاً حسناً في قراءته فقط عما هو مستعد سلفاً لتكوين انطباع حسن عنه ؟ وهو سيتبع «الطريق التي تتطلب أقل مقاومة» . ولن يكون هناك أية ضمانة بأنه سيكون رجلاً أفضل . فللحصول على المقدرة على تقييم الأعمال الأدبية نحن بحاجة لأن نكون واعين بحدة لشئين في نفس الوقت وهم

دائم « على ما ينشر . لقد وصلت الديمقراطيّة المؤمنة بالفردية إلى أعلى مدها ، وفي يومنا هذا أن يكون المرء فرداً هو أمر أصعب بكثير مما كان عليه في أي وقت مضى .

وان للأدب الحديث ضمن حدوده تميزات فعالة بين الحسن والرديء ، والأفضل والأسوأ ، وانه ليس في نيتني أن أوحى بأنني أخلط بين السيد برناردشو والسيد نويل كوارد (7) Noel Coward أو بين السيدة وWolf والستة مانين Mrs. Mannin ولكن من جهة أخرى أحب أن أوضح أنني لا أدفع عن الأدب « الرفيع » high - brow - « ضد الأدب » الرخيص low - brow “ فإن ما أود أن أؤكد هو أن كل الأدب الحديث مفسد بما أسميه الدينوية . وهذا يعني ببساطة أنه غير واع لأولوية الحياة الخارقة للطبيعة ( حياة ما فوق الطبيعة ) The Supernatural على الحياة الطبيعية وغير قابل لفهم معنى هذه الأولوية ،

أفراداً آخرين من الأمة؟ هل يؤذى قدرتي على خدمة الأمة؟ ، وإذا كان الجواب واضحاً على كل هذه الأسئلة ، فإن للفرد مطلق الحرية في أن يفعل ما يريد » .

وأنا لا أود في الواقع أن أنفي أن هذا هو نوع من الأخلاقية وأنه قادر على اعطاء فائدة كبيرة ضمن حدوده ، ولكن أعتقد أن علينا جميعاً أن نرفض أخلاقية ليس لديها مثل تضاعفها أمامنا أعلى من هذه . وهي تمثل بالطبع واحداً من ردود الفعل العنيفة التي شهدتها ضد الرأي القائل بأن المجتمع هو فقط لمنشأة الفرد ، ولكنها مع ذلك انجيل دينيوي - ودينيوي فقط - بنفس درجة ذلك الرأي . وليس شكواي ضد الأدب الحديث من نفس النوع فهي ليست أن الأدب الحديث هو « لا أخلاقي » بمعنى العادي ، أو حتى أنه حيادي من الناحية الأخلاقية "Amoral" ، وعلى كل حال فإن تفضيل هذه التهمة لن يكون كافياً . وإنما شكواي هي أنه ينكر أو أنه يجعل كلها أكثر معتقداتنا جوهريّة وأهمية ،

منه أي نفع يمكن أن يقدمه لنا .  
ان هناك اليوم عدداً كبيراً جداً من البشر يعتقدون أن جميع العلل هي اقتصادية أساساً . والبعض يعتقدون أن عدداً من التغييرات الاقتصادية المعينة يكفي وحده لتصحيح وضع العالم ، والبعض يطالبون بدرجة متفاوتة بتغيرات جذرية في التركيب الاجتماعي أيضاً ، تغييرات معظمها من نوعين متضاربين . وان هذه التغييرات المطلوبة بها والمطبقة في بعض الأماكن تتشابه في ناحية معينة وهي أنها تتبنى افتراض ما أسميه بالدُّنيوية ، فهي تلتف انتباها فقط إلى التغييرات ذات الطابع الدُّنيوي والمادي والخارجي ، وهي تبدي اهتماماً بالأخلاق ذات الطابع الجماعي فقط .  
وكعرض مثل هذه العقيدة الجديدة أقرأ لكم الكلمات التالية :

« ان الاختبار الوحيد في اخلاقيتنا لاي سؤال اخلاقي هو فيما اذا كان يعيق او يدمر بأي شكل من الاشكال طاقة الفرد على خدمة الدولة . (فالفرد) يجب أن يجتذب على هذا السؤال : هل يؤذى هذا العمل الامة؟ هل يؤذى

يستخدمها تيلر أنها « لغة جليلة ولكن بسيطة » .

ادوار هايد ، ايرل كلارندون Edward Hyde, Earl of Clarendon ( 1609 - 1674 ) كان من كبار رجال الدولة في منتصف القرن السابع عشر وقد احرز شهرة فائقة بسبب كتابه *History of the Rebellion*

ادوارد غين ( 1737 - 1794 ) هو مؤلف الكتاب التاريخي المعروف تدهور وسقوط الامبراطورية الرومانية .

*The Decline and Fall of the Roman Empire*

فرانسيس هربرت برادلي من كبار علماء المنطق في انكلترا في القرن التاسع عشر . بنن هو أحد العلماء - الفلاسفة الذين مهدوا في القرن الثامن عشر لنظرية التطور الداروينية .

المترجم .

( ۲ ) هنري فون ( ۱۶۲۲ - ۱۶۹۵ ) وروبرت ساوثول ( ۱۵۶۱ - ۱۵۹۵ ) ورشارد كراشيو ( ۱۶۱۲ - ۱۶۴۹ ) وجورج هربرت ( ۱۵۹۳ - ۱۶۲۳ ) هم جيما من الشعراء الدينيين - الذين مثلوا المذاهب المختلفة - في عصر البقصة Renaissance في انكلترا .

جيরارد مانلي هو بكنز ( ۱۸۴۴ - ۱۸۸۹ ) كان من قساوسة الجيزويت وكتب أعمالا شعرية لم تنشر خلال حياته وأهملت فيما

دانه كنتيجة ينزع إلى تشجيع قرائه على أن ينعموا بالحياة بينما تدوم ، وألا يدعوا أية « تجربة » تفوتهم إذا ما عرضت لهم ، وأن يضخمو بأنفسهم إذا ما قاموا بأية تضخيه على الاتصال فقط من أجل فوائد ملموسة للأخرين في هذا العالم إما الآن أو في المستقبل ونحن سنستمر بالتأكيد على قراءة أفضل ما ينتجه هذا النوع من الأدب في مدى ما يسمح لنا وقتنا ، ولكننا يجب أن ننقده بلا كلل من خلال مبادئنا نحن وليس فقط من خلال المبادئ التي يعترف بها الكتاب والنقاد والذين يعالجونه في الصحافة العامة .

( ۱ ) كمثال على النقد الأدبي الذي يكتسب معنى أكبر بسبب الاهتمامات الدينية أود أن الفت الانتباه إلى كتاب تيودور هيكر Virgil Theodor Haeker ... ( المؤلف ) ( لندن ۱۹۳۴ )

( ۲ ) جيري تيلر ( ۱۶۱۳ - ۱۶۶۷ ) كاتب انكليزي ديني عاشت مؤلفاته حتى اليوم بسبب فصاحتها اللغوية وليس بسبب مناقشته الدينية ، وقد قال كولرينج عن اللغة التي

# التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية

ادهوند فولر

لم تكن أبداً أية دمعة ثغينة ذرفت على لعن « القلوب والورود » في أي عمل فيكتوري<sup>(١)</sup> . مثير للدموع موحلة وزائفة مثلما نجد في العاطفية الفتنة *Sentimentality* الغريبة في بعض أكثر الروايات الحديثة خشونة ، والتي يفترض أنها أكثرها « واقعية » . فلقد ظهر عنصر اثارة للشفقة منحرف بين من يدعوه ماكسويل غايسمر Maxwell Geismar « البهيميين » *« the brutes »* . ولقد عبّث المؤلفون

بعد من قبل الكثرين من مؤرخي الأدب ولكنها اليوم معترف بها بأنها من أعظم الأشعار الدينية في الأدب الانكليزي . (المترجم)

(٤) غلبرت كيث تشسترتن ( ١٨٧٤ - ١٩٣٦ ) ، ناقد وكاتب روائي انكليزي كتب أعمالاً روانية للتعبير عن موقفه الديني ، كما كتب سلسلة من الروايات البوليسية كان البطل ( المحقق السري ) فيها الأبطارون . (المترجم)

(٥) جون بنيان ( ١٦٢٨ - ١٦٨٨ ) مؤلف *The Pilgrim's Progress* كتاب تقدم العاج الذي لقي نجاحاً كبيراً ولا يزال يقرأ على نطاق واسع اليوم وذلك بسبب صفاء نظرته الدينية وبساطة وفصاحة أسلوبه . (المترجم)

(٦) إنتي مدين هنا وفيما بعد لكتاب *Montgomery Beligion* مونتنيري بلجيون *The Human Parrot* البناء البشري ( الفصل الذي يبحث « الدعاوى الطائش » ) ( لندن ١٩٣١ ) ( المؤلف )

(٧) نوبل كوارد : كاتب مسرحي انكليزي ولد عام ١٨٩٩ وتوفي قبل بضع سنوات . قام بالتأليف والتاليف الموسيقي والتمثيل في المسرح والسينما ، لذلك يقال عنه انه « الرجل الكامل للمسرح » . وينظر إلى أعماله على أنها أظهرت مهارة مسرحية أكثر مما أبدته من التعمق في الرواية . (المترجم)

ولقد قام بعض الكتاب - وبشكل خاص هذان الرجلان الموهوبان وليم سارويان في فرصة حياتك

### The Time of Your Life

وجون ستاينبك في

عدد من كتبه من روايته **هضبة تورتيا Tortilla Flat** الى روايته **Sweet Thursday** الحديثة خميس عذب - بتطویر الصعالیک الظرفاء الى مغایطة « الناس الصغار الجميلين » - التي عنت في أغلب الأحيان الكسالي والسكنرين وعديمي القيم الأخلاقية وقاصري المجتمع . وكانت هناك نتيجة طبيعية ضمنية : اذا انت لم تحب هؤلاء الشخصيات فأنت متغصب ينصب نفسه قواماً اخلاقياً وانت قاسي القلب بالمقارنة مع تعاطف وحب المؤلف لصلصال الانسانية الشائع . ومن جهة معاكسة توحى هذه الكتب بوجود عالم من الناس المحترمين ذوي الاستقرار الاقتصادي والذين بشكل مبهم ليسوا جميلين وليسوا محقين بالمقارنة مع « الناس الصغار » العنيدين الذين يفوقون الوصف .

والناشرون ونقاد الصحف لسنوات خلت بكلمة **التعاطف Compassion** عبشا منحلاً لدرجة أن معناها قد يفسد أو يضيع .

لقد بدأ تدهور التعاطف ( الذي هو أيضاً تدهور المأساة ) بطريقة غريبة وعديمة الضرر نسبياً . فقد بدأ بتقليعة الصعالیک Bums الظرفاء . ولم تكن هذه في البداية أكثر من اضفاء صبغة رومانسية حمقاء على الشخص العديم القيمة ، صبغة براقة تقطر منها الجمعة . ولم يكن هذا الطراز جديداً كلما فتحنا نجد اجزاء منه في المترددين الكلاسيكيين - ولكنه لم يطور أبداً الى نفس الحد الذي بدأ يتلقاه في الثلاثينات . ولقد كان يمتاز بالسحر والجاذبية في بعض الأحيان معاً بحسن نية نقاط الضعف الإنسانية . ومن الممكن أن ينظر المرء بعنان الى ناس من أمثال (2) ولكنز ميكوبير Wilkins Micawber اذا لم يفقد المرء صوابه بأن يرفع المزاج ليجعل منه فلسفة .

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

ما هو التعاطف اذن ؟ انه يعني مشاركة في الحزن وشفقة وعطافاً ورغبة في المساعدة – الشعور بالالم او كرب شخص آخر كما لو كان ألمنا او كربنا ورؤيه « الذين في الأغلال كمقيدين بها » . وهو ينطبق على انهيار الانسان الأخلاقي مثلما ينطبق على انهياره المادي او الجسدي . وهو في المجال الأخلاقي يدرك المشاركة في كل الاشم الانساني ، او طاقة الشر الكامنة في اقل الناس استحقاقاً لللوم، ذلك العنصر الذي يدعوه المسيحيون بالخطيئة الاولى ويسميه المحلل النفسي « الأندا الدنيا » the id . وهناك في كلا التراثين الأدبيين المأساوي والمثير للشفقة القدر الوفير من التعاطف الأصيل .

وان نظرة الى الحياة واسعة ومعطاءة ومقاييساً محدداً للقيم ضروريان لتوطيد التعاطف . وليس من الضروري بالطبع وضع هاتين الصفتين في صيغة محددة ، ولكن عليك على الأقل أن تكون قادراً على التمييز

ومع ذلك فان بعض هذه الاعمال – وان لم تكن كلها – تدعى بالواقعية . « ولقد وصلت سخافاتها درجة في رواية ستاینبك الباص المتمرد

### The Wayward Bus

ألهمت جون ميسون براون John Mason Brown أكثر التعليقات سبرا منذأن قال الولد الصغير أن الامبراطور لم يكن يرتدي آية ملابس<sup>(٣)</sup> : « اذا كانت الواقعية غير حقيقة ، أفاليست اذن من النفيات ؟ »

ولقد طرأ انعطاف مشؤوم في الطريق قبل بضع سنوات ، وفجأة فقد هذا الخط الناعم براعته . لقد ابتدأ الصعلوك الفظيف بالتواري وبرز مكانه مفترض النساء اللطيف والذباح المرح ومروج المدرات المحب للمتعة . وانا الان نشاهد أسلوباً متزايداً من الملاحظة الساذجة لما يجمع بيننا وبين المنحطين ، وتدعى هذه الملاحظة خطأ بالتعاطف . ولكنها تفتقد متطلبات التعاطف بقدر ما تفتقد مواضعها متطلبات المأساة .

لقد قامت جوقة النقاد بنشر  
كلمة التعاطف في كل زاوية أثناء  
الاستقبال النقدي العماسي لرواية  
**From Here to Eternity** الذي بلغ ذروته في  
جائزة الكتاب القومية . وقد تكون  
في كتابة جيمس جونز (٤) صفات  
كثيرة تستحق الاعجاب ولكنني لا أرى  
كيف يمكن أن يكون التعاطف واحداً  
منها .

فالسيد جونز هو - مثله في ذلك  
مثل جميع الكتاب الشبان ذوي الصلابة  
الزائفة - عاطفي بلا خجل وبشكل  
يبعث على الضحك . ولربما فشل  
بعض في رؤية هذه الناحية لمجرد أنه  
ليس عاطفياً حول ماما أو بابا أو  
الفتاة الطاهرة أو اليسوع أو الأطفال  
المحبوبين . فهو عاطفي بدلاً عن ذلك  
حول النماذج العاملة ضد المجتمع  
وال مجرمة بشكل غير قابل للصلاح  
وحول العاهرات . ويقال عنه أنه  
يتناطف مع هؤلاء - وهذا متورك لك  
للحكم عليه . ولكن من المؤكد أنك

بين حالة سعيدة وحالة تعيسة ، أن  
تكون قادراً على تبيين الفرق بين رجل  
لقي الدمار نتيجة لخطأ ارتكبه ورجل  
لقي الدمار دون أن يرتكب أي خطأ،  
وتبيّن كل التدرجات الحساسة الممكنة  
بينهما . وعليك اعطاء قيمة أخلاقية  
لأعمال وظروف الإنسان . فالتعاطف  
ليس هو التوقف عن اصدار حكم ،  
ولكنه حكم لطيف وهذب وفقاً  
لللظروف البشرية . والتعاطف هو  
ادراك الهوة بين الرجل الكائن والرجل  
الذي كان يمكن أن يكون .

ويتضمن قولان قد يمان الكثير  
من الحقيقة حول النظرة العياتية  
المتعاطفة ، وهما بالصدفة يزيحان عن  
أحكامها العتمية أية وصمة بالغرور:  
« لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » و  
« فهم كل شيء هو غفران كل شيء »  
ولسوف نرى إلى أي حد يمكن تطبيق  
هذين القولين على التعاطف المزيف في  
روايات معاصرة كثيرة .

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

ان برويت وماغيو Maggio وستارك Stark والآخرين - في عربتهم وعهدهم ، وفي ملائماتهم وضررهم بالسكاكين ، وفي سطوهם على الشاذين جنسياً ، وفي تحديهم للسلطة بدون تمييز وبشكل دائم- هم أناس صالحون وجميع السلطة وجميع الرزانة وجميع بقية العالم هم سيئون . وهو يوجه اصبع الاتهام الى البناء والمتأسلم اجتماعياً . و اذا استمعت اليه طويلاً فستتجعل ان تكون صالحًا وخارج السجن . ان هذا ليس تعاطفاً؛ انه جنون اضطهاد Paranoia .

هذا هو سبب نظرة البعض منا الى من هنا الى الأبد ليس على أنها عمل فني مضبوط ، بل على أنها عرض للشخصيات مشوق من ناحية علمية من قبل رجل لديه مواهب أصلية للسرد الروائي ولخلق الشخصيات الملونة . علينا - نحن الأقلية التي تحمل هذا الرأي - أن نجهز به في وجه النقاد

اذا لم تكن واحداً من هؤلاء فربما عليك أن تتوقع من السيد جونز أن يخصص لك وقتاً قصيراً للاعتراف والنفران ، اذ لديه قدر قليل وباهظ من التعاطف مع كل شخص عداهم .

واذا استطعت ان تمسمح دموع السيد جونز من عينيك فانك سوف تلحظ ان النفر روبرت اي لي برويت Private Robert E. Lee Prewitt ليس كائناً اجتماعياً . وكذلك فان رفاقه ليسوا كذلك . وليس برويت اكثراً لهم تطرفاً ولكنه «البطل» . وتمثل نوعيته مجازفة اجتماعية . فيما ان الكثير من الرجال قد تحملوا نفس المقدار من ناحية الخبرة الاجتماعية الذي تحمله برويت فهو ليس اذن مخلوقاً عاجزاً خلقه شيء من خارجه الى درجة تفوق أيها من الآخرين . وشخصيته هي الى حد ما - وحتى الى حد كبير - ذاتية الصنع كما هو صحيح عملياً عن معظمنا .

ولكن حسبيما يقول جونز المتعاطف:

شيء . انك لا تستطيع ايقاف أي شيء من ذلك . ليس لك الحق . وليس لأي شخص الحق » .

وهو بهذه النظرة يتوصل الى أن الساقطين هم نتيجة لقول غير الساقطين « لا » . ( ولكن ليس هناك شرح لسبب عدم سقوط غير الساقطين ) . و يظهر ثانية الكلام العاطفي الدامع عن المجرمين والمنحطين والرفض لتحميلهم أي قسم من المسؤولية والهجوم الاتهامي على بقية العالم .

ان هذا « التعاطف » الخاص هو تظاهر عاطفي بأن الأشياء ليست كمامي . فبطلة السيد ماندل التي تبلغ ثمانية عشر عاماً - وهي مدمنة على المخدرات و منحرفة جنسياً وأم لطفل غير شرعي - توضع أخيراً في مؤسسة اصلاحية . و يؤيدها السيد ماندل في عويلها الشائر : « ان أمري هي التي وضعتني هنا » .

وعندما تهرب هذه الفتاة وتزيد من تناولها للمخدرات وتعطي نفسها لعدد أكبر من الرجال بدون تمييز وتمارس شيئاً من العهر المأجور فانها

والمبينات والجوائز ، أكنا على صواب أو على خطأ .

وأكثر حالة اثاره للاهتمامرأيتها منذ جونز هي الرواية الاولى لجورج ماندل George Mandel<sup>(5)</sup> التي ظهرت قبل بضعة مواسم وهي اهرب من الغرباء الغاضبين Flee the Angry Strangers . وهي لم تلق نجاحاً ملحوظاً في طبعاتها السمية الغلاف ، ولكنها لقيت رواجاً كبيراً في الطبعات الرخيصة . وانني اختارها كايضاح صالح الى حد كبير للاتجاه الذي يمكن أن نعطي الدلائل المتنوعة عليه في روايات كثيرة . وفي هذه الرواية يتخذ التعاطف الزائف الصيفية التي تزداد انتشاراً بشكل دائم وهي صيغة انكار القيم انكاراً تاماً ورفض المسؤولية . وينظر الشخص الذي يختاره الكاتب لترجمة أفكاره الى عالم المخدرات ، ولكنه يأبى أن يقوم بأي تدخل مفيد بانياً رفضه على هذا الأساس : « من أنا بحق الجميع لأوقف هذا ؟ من أنا لأنفذ قرارات حول الناس ؟ ليس هناك أذى في أي

## ■ التعاطف العديد في الرواية الأمريكية

وصولها الى هذا الوضع ( وهذا ما يشوهه أو يبسطه أكثر من اللازم ) ، وأن نبحث عما يمكن عمله لاعادة تأهيلها ( وهذا ما يرفضه ) . وان هذا هو الضعف في الكثير من الروايات المائلة .

ان قبول الكتاب والناشرين والنقاد مثل هذه المواقف على أنها تعاطف ليس بالأمر القليل الأهمية . فهو قد يكون أكثر العوارض الفردية مرضًا وخطراً في الأدب الحديث ، فبينما لا يوجد هناك ما هو أكثر جاذبية من رداء التعاطف فإنه ليس هناك ما هو أكثر غدرًا منه حين يكون زائفًا . وفي الفن الأدبي هذا هو النتاج النهائي المتعلق للنسبة الأخلاقية . ولا يمكن للتعاطف الصالح أن يوجد بدون اطار أخلاقي . ولقد كان لدى اليونان مثل هذا الاطار وقد سقط الاطار الأخلاقي بهدوء وبشكل تام في السنوات الأخيرة فقط في عمل بعض الفئات من الكتاب ، خاصة ضمن العركبة الوجودية الفرنسية . وان هذا التعاطف الجديد

لا تزال قادرة على أن تقول بلهجة لائمة : « أنت تعتقد أنتي متشردة » .

الموقف العام لفتيا التعاطف الجديد هو : « حاشاه أيتها الطفلة ؟ ان التسكم والقيام بكل ما يقوم به المتشرد لا يحول طفلة صالحة حلوة نظيفة صغيرة مثلك الى متشردة » .

وباختصار فإن التعاطف الجديد هو نكران أن الرجال والنساء هم ما تصنع منهم النماذج المنسجمة الطوعية ( أو غير الطوعية ) لأعمالهم . وان مناصر المأساة والتعاطف الحقيقيين - السقوط من مستوى معين ، المسؤولية بما لطفت ، التوبة ، الصراع من أجل اعادة التأهيل - غير موجودة في هذه الفلسفة .

ما هو الخطأ في معالجة ماندل بطلته المنعرفة ؟ انه يشعر بالأسف تجاهها - ألسنا جميعاً نشعر بذلك ؟ هل يمكنه أن ينكر أنها قد أصبحت متشردة ؟ ان التعاطف هو أن نرى بالضبط ماهي هذه الفتاة ( وهذا ما يتحاشاه ) ، وأن نحلل كيفية

والضاللة والوجهة توجيهها خاطئاً لنفسها وللآخرين . وإن هذا هو مجال المأساة ، مجال الفردية والعدق . وإذا لم يكن لديك أية قيم وكانت لا تستطيع رؤية أية قيم فأنت لا تستطيع التمييز بين المنافق والشخص القابل ، بين من يفرض نفسه قيمة وبين من هو صالح حقاً ، بين يوريا هيب (٦) والرجل الذي يتمتع بالتواضع الصادق فالعالم يحوي هؤلاء النماذج جميراً وأكثر . والتعاطف الجديد يبدأ من رؤية الشر فقط ثم ينتهي بقلب هذا الشر إلى نوع غريب من « الغير » تصبح الحياة العادية بالنسبة له نوعاً من « الشر » . « أيها الشر فلتكن أنت خيري » : إن هذا هو مفتاح روائيننا المعانين من جنون الاضطهاد .

ويصور الوجوديون ومن تأثر بهم - وأيضاً أولئك الكثيرون الذين هم دون شعور وجوديون ممارسون ولكن من غير المصطلحات الفخمة - الانحراف والانقطاع البشريين بدون تعليق ، ومن المفترض أنهم يصورونهما

هو خطر على فن الكتابة ومميت حين تتقبله وفقاً لادعاءاته .

ولقد وقع هؤلاء الكتاب في تناقض مخيف . فشكل تعاطفهم هو عدم توجيه اللوم ولكنهم يجدون أنهم لا يستطيعون تصوير الحياة دون الانعاء باللوم . ولذلك بما أن مفهومهم للتعاطف لا يسمح لهم بأن ينعوا على المجرم والمنحط والمتهدم بأية لائمة فإنهم يلقون كل شيء على غير المجرم وغير المنحط وغير المتهدم . وهذا نوع من التطهيرية ( البيوريتانية ) المعكوسة . Counter-Puritanism

وما يدعو للسخرية هو أنه ليس لدى هؤلاء الكتاب أي موضع وسط . ان الكثريين ممن يدعون بالناس الصالحين هم مسؤولون عن تهديم الآخرين . وكلنا متورطون في جرم الجنس البشري . وأنت ترى هذامن خلال الأدب والحياة . ولكن يتعتمد يكون لديك مقياس لكى تستطيع رؤية مدى تخريب القيم الفاسدة

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية

منتشرة في زمننا . فهناك مقاييس أخلاقية سلوكية نسبية عديدة . وهي حتى اذا اعترفت بتميز الغير عن الشر فانها ترى هذا التمييز كمسألة نسبية وليس كدowامة الاختيارات التي هي في مركز عيشنا . وفي أية حالة تفكيرية من هذا القبيل يكون الصراع مسألة تافهة تفتقر الى الشمول الحقيقي . وبهذا يضفي على أعمال كل من صانع الشر والشخص الفاضل صبغة حيادية درامية . تخيل العريمة والعقارب او الأخوة كرامازوف لو أن درستويفسكي أعتقد أن الغير والشر في هذين الكتابين هما مسألة نسبية كلبا ولو لم تكن نديه قناعة بالنسبة لهما .

وأنت اذا تجاهلت او تجنبت الشر فليس بامكانك الحصول على أدب حيوي . فالذى تحصل عليه حينذاك هو تكلف الفضيلة بدلا من الغير ، او هو عالم بوليانا . (٧) وان رواية اصرخ ، البلد العبيبة Cry, the Beloved Country هي رواية

كما يرونها . وهذا نوع من العياد الأخلاقي . فهو لا يصدر أي حكم على أساس أنه ليس هناك أي حكم . ولكن هؤلاء الكتاب يعرضون ظواهر معينة بدون معنى . فنحن اذا لم نعد الانحراف أية أهمية فاننا نقول ضمنا بأنه ليس له أية أهمية . وان هذا هو موقف بعيد عن أن يكون حياديا أو غير متعرض للأخلاق أو غير متغصب ، فهو بالتأكيد موقف فلسفى قاطع ومتعزب الى حد كبير .

ان النزاع بين الغير والشر هو خيط مشترك يجري في جميع الأدب والعمل المسرحي العظيمين في العالم منذ اليونان وحتى يومنا هذا . وان مبدأ أن الصراع هو في صميم كل الأحداث المسرحية يظهر لنا في غالبية الأحيان حينما نحاول التدليل عليه بأمثلة حسية على أنه مظهر من مظاهر النزاع بين الغير والشر .

وفكرة أنه ليس هناك خير أو شر - بأي معنى أخلاقي أو ديني قاطع -

وواحدة من روايات بول باولن **الموهوب - دعه يسقط Down** - هي مليئة بالحركة وملينة بالانحرافات المثيرة ، وهي عمل مضجر مفلس . فالكتاب لا يعترف بأي خير ولا يصرح بأي شر ويتصف باللامبالاة الباردة تجاه سلوك شخصياته الأخلاقي . وهو تملص طويل . ومثل هذا العمل ليس دراماتيكيا فهو ينفي جوهر الدراما العيوى .

وشارلز جاكسون Charles Jackson روائي حساس وموهوب بشكل شديد الواضح . وتهتم رواياته اهتماما مخيفاً بأشكال الفساد الأخلاقي والانهيار . وهي تصور هذه الأشكال بأمانة ولكنها لا تشتمل على أي من عناصر الحياة الأخرى على الإطلاق . وهو معجب بدوسويفسكي ويباري بعض الشيء ، ولكن لا يبدو عليه أنه يدرك أن الفرق بين النغمات السوداء في كتابته هو وبين تلك التي في روايات دوستويفسكي هو بالضبط أن دوستويفسكي انحاز إلى جانب معين .

عظيمة ودرامية لأن آلان باتون Alan Paton - بالإضافة إلى مهارته وتقنه - يرى كلاً من الخير والشر بعينين صافيتين ويفرق بينهما ويضعهما في صراع مع بعضهما وينحاز في موقفه من الصراع . وهو يرى أن الفتى أبسالوم كومالو Absalom Kumalo - واحد من السكان الوطنيين - الذي ارتكب جريمة القتل لا يمكن أن يحاكم بعدل دون أن تؤخذ البيئة التي ساهمت في خلق شخصيته بعين الاعتبار . ولكنه يرى أيضاً أن أبسالوم كفرد - وليس المجتمع كشيء مجرد - هو الذي ارتكب العمل وهو الذي يحمل المسئولية . إن السيد باتون يفهم الرحمة . وهو يعرف أن هذا الشيء الغالي (الرحمة) لا يعطى بداعي عاطفي Sentimental ، ولكنه يعطي بعد فحص مدقق لحقائق العمل البشري فالرحمة تتبع اصدار الحكم ، ولكنها لا تسبقه .

## ■ التعاطف العديد في الرواية الامريكية

كيف أنه يتقوض بفعل مجموعة مزيفة من القيم المادية ، وكيف أنه يفتقر إلى اعداد يؤهله لتقدير هذه القيم . فدرایزر يرى الخير والشر في الحقبة الأمريكية التي يقوم بتصويرها : والمسألة الاجتماعية هي أن هناك أشخاصاً مثل كلايد يرونهمَا ( أي يرون الخير والشر ) بشكل ضعيف اذا رأوهما على الاطلاق .

ولقد صور الباحثون عن الفضائح الأصليون الأشياء المرعبة، بسخط ضار على الظلم الاجتماعي، التي رأوا أنها السبب ، وان كان تصويرهم أحياناً مبسطاً أكثر من الضروري . وهكذا الأمر في رواية **الأدغال** لأبتون سنكلير (٨) Upton Sinclair's **The Jungle** . ولكن هؤلاء الكتاب كانوا مصلحين . وكانت عيونهم تنظر بشبات إلى خيرٍ رأوا أن الناس قد حرموا منه وصمموا باندفاع على اعادته لهم . ولكن لدى الكتاب الذين نبحثهم هنا رؤيا الغرب ضائعة . فهم يحددون

فهو لم يكن حيادياً في الصراع بين  
الخير والشر . والهوة الثابتة بين  
جاكسون ودوستويفسكي ليست هوة  
براءة أدبية ولكن هوة حادة أخلاقية .

وان درايزر في رواية مأساة  
أمريكية يرى كلайд غريفيس  
يتعاطف لأنّه يربينا

أيضا لا أقوم بادانتكم - اذهبوا وأخطئوا أكثر » .

ولقد أظهر حكام جائزة الكتاب القومية أن هناك رابطة روحية بينهم وبين روايات التعاطف الجديد ، فبالإضافة إلى من هنا إلى الأبد منحوا الجائزة لرواية نلسون آلفرن الرجل ذو الذراع الذهبية Nelson Algren's **The Man with the Golden Arm** ولرواية سول بيلو **Maugers or Augie March** . **The Adventures of Augie March** وقد تكون هناك شفقة في أعمال آلفرن البارعة بما فيها روايته العديدة **نزة على الجانب المتواش** **A Walk on the Wild Side** ولكنها تبقى الشفقة ذات الجانب الواحد التي تميز التعاطف الجديد . ولقد هوت موهبة نورمان ميلر الوعادة كلية إلى هذا النوع من الرواية في **شاطيء باربيري Barbary Shore** **The Deer Park** وحدائق الفرزلان وتنتهي روايات ليونارد بيسبوب إلى **Leonard Bishop** هناك أيضا . بينما

كما لو كانوا منومين تنويمًا مفناطيسياً في الورمة وكأنهم يرون أنها الواقع الوحيد أو الشامل في الحياة .

ويشتراك إلى حد متفاوت روائيون موهوبون كثيرون بالإضافة إلى ذكرى هنا في الخلط بين التمايل Identification والتعاطف في قيامهم بتقديم وجه من وجوه الحياة كما لو كان مجمل الحياة بتقديمهم للظاهرات دون التقييم الذي لم يعزف أكثر الكتاب عظمة - وحتى المصلحون المغض - عن تقديمها . فهم يشعرون أنهم يرسمهم المفصل لأنشاء مرعبة تفوق العد دون اشمئزاز واضح يعطون دليلا على الشفقة بشكل من الأشكال . وهم يرون أن فضيلتهم هي أحجامهم عن رجم الغاطيء بالحجارة ولكن الكثرين منهم يرمون حجارة في الاتجاهات الأخرى ، وبعضهم يعكسون كلمات المسيح لتقول : « ابني أنا

## ■ التعاطف العديدي في الرواية الأمريكية ■

هؤلاء الكتاب يصرخون : « انظري يا أماه ! ابني أجداف » .

وليس هناك سوى دمضات من الحياة متقطعة وتعركات متهدجة في كتب هؤلاء الروائيين . أما الأسئلة الهامة التي يمكن أن تقودهم إلى عمق الحياة فقد ألغيت . فأنت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم أن « فهم كل شيء يعني غفران كل شيء » اذ أنهم يرون الكثير ولكنهم لا يفهمون شيئاً انهم لا يفهمون كل شيء ، بل يقللون من قيمة أي شيء . وهم لا يغفرون كل شيء ، اذ أنهم لا يغفرون أي شيء . فهم يقولون أنه ليس هناك شيء يتطلب الغفران . انهم يتناولون القتل والاغتصاب والانحراف ويقولون بلهجة عدائية : « ما الخطأ في هذا؟ » .

وأنت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم « لو لا نعمة الله لكنت أنا هناك » لأنك لا تستطيع أن تجد في أعمالهم أي تسلسل من السبب والناتج الأخلاقيين تستطيع من خلاله أن

تميل روايات ارفنخ شلمان Irving Shulman ميلاً على الأقل في ذلك الاتجاه . وسيكون اعداد بيان كامل بالكتاب والكتب التي تتسمى الى هذه الفتة عملاً متعبداً .

وبعض الكتب التي تقف على حدود هذا النوع الذي نبحثه هنا هي ليست سوى روايات باكية أو – اذا أردنا أن تكون فظين بالنسبة لبعضها – روايات سائلة الأنف . اذ يُضفي على شخصياتها الروائية تعسر على الذات شاسع وغير واضح كما لو كان هذا الاضفاء يعطي دليلاً على تعاطف المؤلف وفي بعض الحالات ليس هذا التحسر سوى عكس مبسط لتحسر الكاتب نفسه على ذاته ، كما يظهر من عدم قابليته للرؤيه أو التحرك الى ما وراء هذا التحسر في تصويره للحياة . وفي بعض الحالات يحمل التغزير المجد للانحرافات طابعاً شديداً الواضح من الاستمتاع الصاخب ومن التمرغ ومن نشوة الفتى المنحرف . فالكثيرون من

## ■ الأدب والآفكار الأخلاقية ■

بكتابتها . لقد قال إيفان كرامازوف: « كل شيء مباح » وبناء على هذا قام سمير دياكوف بارتكاب جريمة قتل . ولقد رأى راسكولينكوف أن القانون الأخلاقي لا ينطبق على بعض الناس وبناء على هذا قام بارتكاب جريمة قتل . ويرينا دوستويفسكي تلو الأخرى أن الأفكار ليست تجريدات . فلأفكار نتائج . وليعمنا الله من نتائج الأفكار المتضمنة في روايات التعاطف الجديد ■

١ - نسبة إلى العصر الفيكتوري Victorian في الأدب الانكليزي ، وهو العصر الذي يقع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (المترجم)

٢ - شخصية في رواية دافيد كوبيرفيلد لشارلز ديكنز (المترجم)

٣ - الاشارة هنا هي إلى قصة الأطفال الشائعة ملابس الامبراطور الجديدة . وفي القصة يقنع أحد المحتالين الامبراطور بأنه يرتدي ملابس غاية في الرقة إلى حد أنها لا ترى بالعين المجردة في حين أن الامبراطور يكون غير مرتد لآية

تتوصل أنت من حيث أنت موجود إلى حيث توجد شخصياتهم (مثلاً تستطيع ذلك في دوستويفسكي وباتون ) . فوضع هؤلاء الشخصيات في مواضعهم هو اعتباطي وألي ، وهذا صحيح أيضاً عن تصويرهم للخير والشر .

وسرية السخريات هي أن هؤلاء الكتاب هم ليسوا أكثر الكتاب العاملين تعاطفاً بل هم أكثرهم حقداً ؛ وهم ليسوا أكثرهم تواضاً بل أكثرهم صفقة ؛ وهم لا يضمدون جروح أخوتهم الساقطين بل هم يقومون بتغريب التوازن الاجتماعي . فهم يصرخون: « اسقطوا ! اسقطوا جميعاً ! فلنسقط كلنا ! » .

ولقد توقع دوستويفسكي هذه الظاهرة الأخلاقية مثلاً توقع ظاهرات أخرى عديدة . فهذه الروايات التي تعاني من جنون الاضطهاد هي كتب كان يمكن لبعض شخصياته - التي يدرسها دراسة بارعة - أن يقوم

## ■ التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية ■

- ٥ - واحد من الكتاب الروائيين الشباب المعاصرین . ومن بين هؤلاء أيضا بول باولز Paul Bowles ونورمان ميلر Norman Mailer وسول بيلو Saul Bellow ونلسون الفرن Nelson Algren الذين سيدكرون فيما بعد في هذا المجال . (المترجم)
- ٦ - شخصية في رواية ديكتر ديفيد كوبريفيلد . (المترجم )
- ٧ - بوليانا *Pollyana* هو فيلم أمريكي أنتج قبل ظهور هذا المقال . ويصور الفيلم عالماً خيراً ولكنه عالم متكلف وغير واقعي . (المترجم )

ملابس على الاطلاق . ويخشى أفراد البلاط والشعب اغصان الامبراطور ، فييدي الجميع الاعجاب برقة ملابس الامبراطور الى أن يأتي ولد صغير ويصرح ببساطة وبراءة أن الامبراطور عار من الملابس . (المترجم )

٤ - من كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا وقد نشرت روايته المذكورة هنا في عام ١٩٥١ ولقيت نجاحاً كبيراً مما شجع على تحويلها الى فلم سينمائي حمل نفس الاسم ولقي بدوره القدر الكبير من النجاح . (المترجم )

# شکسبیر :

## عنوان غامض لتراث مشرق

بقلم : د. جسام الخطيب

أقبل الاليزابطيون على الأكل وأسرفوا فيه ، واؤغلوا في تعاطي الخمر ، وانثالت على ألسنتهم اليمان المفلترة ، واحبوا المسرح حباً لم يُعرف له نظير قبلهم ولا بعدهم . وحياتهم كانت حركة دائبة ، وأبناء الاسر المزارعة التي ليشت تتعهد أرضاها قرونًا طويلة من قبل، لم يعد في مقدورهم أن يستقروا، تقاطروا إلى المدن التي تعج بالعمل والحركة مثل ( ستراتفورد أبون آفون Stratford-Upon-Avon ) بلد شكسبير . أما سكان المدن فقد تطلعوا بدورهم إلى الاقامة في لندن ، وهكذا كان الناس لا يستقررون على حال : من الريف إلى المدن ، ومن المدن إلى

بحلول عام ١٩٧٤ تكون قد انقضت ٤٠ سنة منذ ولد وليم جون شكسبير وما زالت مسارح العالم منذ أيام الاليزابطي تفتئ بعرض شخصياته وتمنع الجماهير من مختلف الامم بمحاوراته الذكية ومشاهدته الآسرة . السؤال اليوم كما هو منذ القديم : من هو هذا العملاق شكسبير ؟

### الإليزابت وعصرها

ولد شكسبير ، والعرش البريطاني تعتليه مملكة شابة ، والناس في بريطانيا أخذوا يتمرسدون على قيود العصور الوسطى ويتسابقون إلى أرواء شهواتهم المتفرجة بعد أيام الكبت والتزمت .

الواقع ، وكانت المدافع تطلق نيراناً حقيقية ، وقد تسببت في حريق مسرح غلوب عام ١٦١٣ ، وأكلت شظايا النار الناجمة عن طلقة مدفع المسرح بكامله واستطاع شكسبير ورفقاوه في مدى عام واحد أن يعيدوا بناءه . وكانوا أحياناً يقومون بعرض خاص تلبية لرغبة الملكة إليزابيث أو الشخصيات المتنفذة . وكانت إليزابيت مغرمة بالرقص والموسيقى والشعر واللغة ومن أقوالها المشهورة : ليس من العجب تعليم المرأة ، كيف تتكلم ، ولكن العجب العجاب تعليمها كيف تمسك لسانها .

## من هو شكسبير ؟

منذ قرن من الزمن بدأت تطرح تساؤلات حول شخصية شكسبير ، وتشبّث معظم النقاد بشكسبير ابن ستراتفورد، وأكّد نفر منهم أن شكسبير لم يكن إلا ستاراً لشخص معين أو أشخاص ، ورددوا أسماء كثيرة ابرزها السير ولتر رالي Sir Walter Raleigh

العاصمة ، وكذلك فعل شكسبير، وتعلم في لندن كيف يمثل ثم أقدم على التأليف واستطاع أن يمتلك ، بالاشتراك مع بعض الممثلين ، مسرح (Globe) وهو أعظم مسرح في لندن . وظل شكسبير يعيش في غرف مستأجرة مدة عشرين سنة بين أناس مشغولين بالعمل والمتعمّة ، وقد وفر لهم من المتعة ما كانوا يصيّبون إليه .

## تسلييات لندن

حين وصل شكسبير إلى لندن سنة ١٥٨٠ لم يجد سوى مسرح واحد له من العمر عشر سنوات . ولكن كانت هناك حدائق تان مخصصة للجماهير غير المثقفة تعرض فيها أشكال من مصارعة الدببة مع الكلاب . وقد مثلت مسرحيات شكسبير فيما بعد على مسرح (Globe) حيث كانت العناية بالملابس والزيينة تفوق أضعاف ما يدفع من أجور للممثلين ، وكانت أعمال العنف تمثل بصورة قريبة من

## ■ شكسبير :

الرجل المعروف بشكسبير زيادة واضحة خلال السنوات العشر التي تلت عام ١٩٦٤ ، وهي السنة التي شهدت العيد المئوي الرابع لولادته .

ان الخصم الشديد الذي يدور حول شخصية شكسبير يمر في نوبات من الحدة والفتور ، وهي ظاهرة معروفة في عالم الادب . واليوم تشتد المجادلات ، حول حقيقة شكسبير ، والمرشح الذي ينال المخطوقة اكثر من غيره عند مناهضي شكسبير ابن ستراتفورد هو ( ادوارد دوفير Edward de Vere ) ايirl اوكسفورد السابع عشر . وكذلك يدور الخصم حول مؤلف قصائد « السونيت » التي بلغت ١٥٤ قصيدة والتي ظهرت مطبوعة لأول مرة عام ١٦٠٩ كأول مجموعة من انتاج شكسبير . والمعركة تدور كذلك حول هوية الشخص الذي أهديب له المجموعة وهو السيد ( W. H. ) .

ولكن كيف بدأ الخصم حول شكسبير ؟

وايرل اكسفورد أسو وبن جونسون Ben Jonson وفرانسيس بيكون Francis Bacon وكريستوفر مارلو Christopher Marlowe

والملكة اليزابيث الاولى .

ومن هذه الاسماء أيضا الاسم الغامض ( ان ويتملي Anne Whateley ) التي كشف النقاب عنها في الابحاث باشكال مختلفة فقالوا انها راهبة انكليزية تعاونت مع شكسبير أو صديقة له ، وبعضهم اعتبر الاسم تعريفا لاسم ( آن هاشاوي Anne Hathaway ) .

وهناك ما لا يقل عن ٥٧ ( شكسبير حقيقيا ) قدمه الهواة والمحترفون الذين خصصوا أيامهم وليلاتهم لحل هذه المعضلة ، وما من أحد يجرؤ على تخمين عدد الكتب التي ألفت في هذا الموضوع . ان مكتبة ( فولجر The Folger Library ) في وشنطن د. س . كانت تحوي ٢٥ ألف كتاب عن شكسبير وحده حتى عام ١٩٦٣ .

وبالطبع زاد عدد الكتب المؤلفة عن

كنيسة ستراتفورد على الأقون ، أقدم المصلحون المتزمتون في الثورة البيوريانية خلال أربعينات القرن السابع عشر على إغلاق المسرح في إنكلترا . ونتيجة لذلك انفضت فرق الممثلين وتراجى عالم المسرح كله في حماة السمعة الشائنة والتخلف خلال العقددين التاليين من السنوات . وكانت محاولة كتابة سيرة شكسبير في ذلك الحين أشبه برسم بروفيل ودي لستالين خلال الفترة المكارثية في أمريكا .

ان اول اشارة مكتوبة أبدت شكا بشكسبير ظهرت في ملهاة شعبية مثلت في لندن عام ١٧٥٩ ، وهي أقرب إلى التهريج منها إلى التحدي الحقيقي لشخصية شكسبير مؤلف المسرحيات . وفيها تلقى سيدة هذا السؤال : « من كتب مؤلفات شكسبير؟ » ويجيبها سيد : « بن جونسون » . فتقول السيدة « أوه . كلا . لقد كتب مسرحيات شكسبير رجل اسمه السيد فينيس Mr. Finis لأنني رأيت اسمه في نهاية الكتاب . »

ان معظم النقاد يوافقون على أن مسرحيات شكسبير وغيره كان ينطق بها الممثلون على المسارح الإليزابيثية قبل أن تطبع . وبعض المسرحيات نشر في حياة شكسبير ، ولكن المجموعة الأولى طبعت عام ١٦٢٣ .

وفي هذه المجموعة نص صراحة على اسم المؤلف ، وكان عنوانها كما يلي : « كوميديات السيد وليم شكسبير ومسرحياته التاريخية ومسايه منشورة حسب النسخ الأصلية الصحيحة » . ان المجلد الاول ظهر بعد سبع سنوات من وفاة الرجل المعروف بوليم شكسبير من « ستراتفورد على الأقون » وحوى ثمانية عشرة مسرحية لم تنشر من قبل ويقول الكتاب ان انتاجه جمع على يد اثنين من زملائه الممثلين مما همنجز Condell وكوندل Heminges اللذان انما قاما بهذا العمل العظيم لحفظ ذكرى صديق وزميل جدير بكل اعتبار تمثل في شخص شكسبير ، وبعد ذلك بزمن قصير ، وبعد أن اقيم تمثال نصفي لتخليد ذكرى وليم شكسبير في

■ شكسبير :

ستراتفورد المثل الفطري العادي  
كانت له هذه المؤهلات ؟

والسؤال الاولان ليس لهما جواب  
محدد والسؤال الاخير كان جوابه ( لا ) ،  
ولكن النفي ايضا يفتقر الى البرهان .

ان السجلات الاليزابيثية تذكر القليل  
عن شكسبير ، ومعظم ما تذكره يتعلق  
باقامته في ستراتفورد ثم في لندن عام  
١٥٦٤ - ١٦١٦ . وهناك ستة  
نماذج من توقيعه ، وهناك وثائق  
تتضمن قوائم أجور الممثلين تثبت انه  
كان ممثلا في لندن وانه ، او من  
استخدم اسمه ، ألف مسرحيات وكان  
احد مالكي أكبر مسرح في لندن وهناك  
معلومات عن حياته الشخصية ووصيته ،  
والشاهد المنقوش على قبره لا يوحى  
بأية مكانة خاصة .

ومنذ ما يقرب من أربعين سنة  
والناس يقرؤون مسرحيات شكسبير  
الرائعة ويقولون : ان هذا العمل لا  
يمكن أن ينتجه رجل عادي فلا بد أن  
يكون شكسبير خارقا أو لعله انسان

لكن تعدي شكسبير أصبح بالغ  
الخطورة بعد قرن من ذلك التاريخ .  
واعتقد المتشككون المتأخرون أن السيد  
فرانسيس باكون ، وحده أو كواحد  
من مجموعة ، كتب مؤلفات شكسبير  
سراً .

ولقد اعتمد هؤلاء في شكوكهم على  
ثلاثة أسئلة :

١) هل كان لاحد من الناس أن  
يصب وحده كل ما تحتويه مسرحيات  
شكسبير وقصائده من عناصر الجمال  
والحقيقة ؟ . وكيف أتيح لحكمة حياة  
واحدة أن تلقى القبول لدى جميع  
العيوب والمعصور ؟

٢) ولو ان انسانا واحدا الف  
جميع مسرحيات شكسبير أقما يفترض  
انه تلقى من العلوم والمعارف ما يفوق  
بساعة أهل عصره ؟ ألا يفترض فيه  
ان يكون قريبا من مراكز السلطة كثير  
الاسفار ملما بآداب ولغات الامم  
الاخرى ؟

٣) وهل من دليل على ان ابن

مرة عن الكتابة السرية ( الشيفرة ) ، ويصر أنصار نظرية باكون على أن مسرحيات شكسبير تحوي دائمًا رموزاً تشير إلى اسم مؤلفها الحقيقي ( فرانسيس باكون ) . وقد انشئت منذ عام ١٨٨٥ ( جمعية فرانسيس باكون ) ووقفت جهودها على إثبات هذه النظرية ، وقد كتب الباحثون كتاباً ورسائل في أكثر من ست عشرة أمة تعاوَلَتْ أن تقيِّم الدليل على أن فرانسيس باكون هو المؤلف الحقيقي لانتاج شكسبير .

## نظريَّة المجموَّعة

إن نظرية المجموعة نشأت مع نشوء نظرية باكون ، وما زالت أقوى من أن تموت لأنها مستندة إلى الحقائق الأصلية للأدب والتاريخ . وأخر كتاب ألف في هذا الصدد هو : حلقة شكسبير الساحرة ( ١٩٥٦ ) .

وتقول هذه النظرية إن أعمال شكسبير تتصل اتصالاً قوياً بكثير من المؤلفين قبله مثل أو فيد وبلوخارك

آخر غير عادي اتخذ من اسم شكسبير ستاراً له لسبب من الأسباب .

واليآن من هم هؤلاء المرشحون الذين افترض الباحثون انهم مؤلفو المسرحيات الشهيرة ؟ يحسنُ بنا أن نقدمهم وفق ترتيب ظهورهم على مسرح المسرحيات .

## فرانسيس باكون

FRANCIS BACON

كان فرانسيس باكون أول المرشحين وظل أقواماً طوال قرن كامل . وهو صاحب القاب طويلة عريضة درس الحقوق في كامبرج ، وسافر إلى فرنسا ، وعاش في دواوير البلاط ، وسنوات نشاطه الثابتة تاريخياً هي نفسها سنوات تأليف المسرحيات ( ١٥٦١ - ١٥٦٦ ) . ونظراً لأنه كان عضواً في حاشية إليزابيث ومسؤولًا كبيراً في حاشية الملك جيمس لم يكن في مقدوره أن يؤلف مسرحيات سياسية باسمه الصريح ، على أنه كان كاتباً مكتراً في القضاء والعلوم والفلسفة . وكتب

## ■ شكسبير :

اختير بسبب معرفته بأساليب المسرح  
ومراعاة لتقالييد العصر .

ومن الآراء التي لا تكاد تجد  
سندًا علميًّا ادعاء هارولد جونسن  
Harold Johnson ( شيكاغو ١٩١٦ )  
أن الجزوiet Jesuits الذين كانوا  
يعيشون في عزلة اجبارية في القرن  
السابع عشر كتبوا المسرحيات واحتلقو  
اسم شكسبير تغطية لاسم نيكولاس  
Nicholas Breakspear بريكسبيـر  
الإنكليزي الوحيد الذي توصل إلى  
البابوية - البابا أدريان الرابع  
( ١١٥٤ - ١١٥٩ ) .

وقد رشح كذلك اسمان غامضان  
قد يكونان متطابقين أصلًا وهمما آنا  
ويتلي Anna Whateley، وأن هاثاوي  
Anne Hathaway وقد ورد الأسمان  
في السجل الكنسي لورستر بتاريخ  
٢٧ تشرين الثاني ١٥٨٢ ، وذكرت  
كل من صاحبتي الأسمين كزوجة  
لشـكـسـبـير .

على أن أسماء المجموعة التي ذكرت  
سابقاً لكل منها ما يسوغ ذكره استناداً

وتشاور وهومن سواء في العبريات أو  
الأفكار ، وحتى في اللغة ، ولاشك أن  
الاطلاع على هذه المؤلفات القديمة  
والاقتباس منها كان يتطلب جهود  
جماعة متعاونة من الناس ولم يكن في  
مقدور فرد واحد أن يؤلف هذا النمط  
من المسرحيات والمقطوعات الفنائية  
. Sonnets

وكانت الأمريكية ( دليا باكون  
Delia Bacon ) - وهي لا تمت  
بقرابة إلى فرنسيس باكون - أول من  
قدم نظرية المجموعة سنة ١٨٥٧ .  
وكان مرشعها باكون وسير ولتر  
رالي كشريكين يعملان معاً فيقدم رالي  
الشعر وبباكون الفلسفة . ومن أنصار  
نظرية المجموعة جلبرت سلاتر  
Gilbert Slater الذي ألف سنة ١٩٣١  
كتاب ( الشـكـسـبـيرـونـ السـبـعةـ ) واعتبر  
إيرل أوكسفورد رئيس المجموعة  
يعاونه باكون ومارلو ورالي وايرل  
دربي وايرل روتلاند وكونتيستة  
مبروك . وتسند هذه النظرية إلى  
شكـبـيرـ دورـ المـحرـرـ والمـنسـقـ الذيـ

البديل الوحيد لشكسبير الذي استطاع أن يصف جيداً العصن الذي كان يقيم فيه هاملت ، ويدافع عن نظرية روتلاند البلجيكيون والألمان في الغالب Robert Devereux أما روبرت دفيرو الايرل الثاني لاسكس Essex ( ١٥٦٦ - ١٦٠١ ) فقد خبر أمور الحرب في البلاط إذ كان مفضلاً لدى اليزابيث الأولى وكذلك كان رجلاً عسكرياً في مقدوره أن يكتب مشاهد المعركة في ( هنري الرابع وهنري الخامس ) ، وكانت نهايته الاعدام لأنّه قاد معركة غير ناجحة ضد الملكة التي أحبها ذات مرة . والأمريكيون يناصرون نظريته بقوة .

والسير ولتر رالي ( ١٥٥٢ - ١٦١٨ ) لم يكن فقط رائد العالم المعروف وقتئذ بل ساعد في اكتشاف فرجينيا ، ولربما عرف جيداً حركات المد والرياح التي تتعدد عنها ( العاصفة The Tempest ) . انه يقف شامخاً في معظم نظريات المجموعة وقد دخل الساحة في كتاب ألف سنة ١٨٧٧ .

إلى الوثائق الصحيحة عن حياة أصحابها وأنصبهم من الثقافة والاطلاع . وهناك عناصر خاصة في نشاطهم الفكري والاجتماعي يحتمل أن تكون قد أمدتهم بالخبرة الخاصة بالأمكنة والأزمنة التي تتعدد عنها أعمال شكسبير . ويأتيهم الدعم غالباً من قطر معين أو لحظة معينة . وهكذا فإن ويليام ستانلي الايرل السادس لدربي ( ١٥٦١ - ١٦٤٢ ) قد عرف فرنسا وأدبها معرفة تفوق معرفة غيره من الانكليز ، وتدل السجلات المعاصرة له أنه كان مشغولاً ( بكتاب الكوميديات للممثلين العاديين ) . ويدافع عنه الفرنسيون بالدرجة الأولى ويرون أن الشخصية الشكسبيرية فولستاف هي أقرب ما تكون إلى شخصيات رابليه .

وهناك ( روجر مانرز ) الايرل الخامس لروتلاند ( ١٥٧٦ - ١٦١٢ ) الذي ذهب إلى بلاط ( ايلسنور ) Elsinore الدانماركي سفيراً فوق العادة لإنكلترا ( ١٦٠٣ ) ولذلك يعد

ويقول المعتقدون بأن مارلو كتب مؤلفات شكسبير انه هرب الى القارة الاوروبية بعد لعبة الاغتيال وكتب المؤلفات وهربها الى انكلترا واستمر يكتب وهو يعيش في المغابأ مع ولسنفهم . ويشير هؤلاء الى أن أول كتاب حمل اسم شكسبير ، وهو فينوس وأدونيس Venus and Adonis ، نشر بعد أربعة أشهر من لعبة اغتيال مارلو تقربياً .

## ادوارد دو فير EDWARD DE VERE

( الايرل السابع عشر لاؤكسفورد )

وهو شاعر وكاتب مسرحي وراع للكتاب والممثلين ، وكان يمتلك من بين بزاته العربية العديدة واحدة في شكل أسد يهز حرفة . وقد أكسبته جولاته اليومية في المبارزة لقب ( هازز العربة Spear shaker ) وقد تعلم في الجامعة وتدرب على القانون وتجول في أوروبا . وكان يتكلّم الفرنسية واللاتينية واليونانية وترجم

## مارلو

هناك شبه عظيم بين مؤلفات شكسبير ومؤلفات اكريستوفر مارلو Christopher Marlowe في كل من الفكرة الشعرية والعبارة النوعية ( وبوجه خاص التشابه بين ( نيو وليندر ) مارلو و (فينوس وأدونيس) وكذلك ( روميو وجولييت ) لشكسبير وكثير من أنصار نظرية ستراتفورد يقررون بدين أدبي لمارلو في مؤلفات شكسبير . وقد ولد مارلو في نفس السنة التي ولد فيها شكسبير ( 1564 ) وكان باحثاً مدققاً في كامبردج . ويقول التاريخ انه قتل في مشادة حدثت في حانة سنة 1593 ، ولكن المؤلف الأمريكي كالفن هوفرمان في كتابه المسمى : « اغتيال الرجل الذي كان شكسبير » يبسط مرافعة قوية ليثبت أن مارلو لم يقتل . والذين قتلوا ، ( مارلو ) كما يقول هوفرمان هم رجال من أتباع صديق مارلو السير توماس ولسنفهم الذي دبر الاغتيال ، لينقذ مارلو من الاضطهاد باعتباره ملحداً .

شكسبير ، ولكن أنصاره يعتقدون أنه هو بدوره ملاً المسرحيات والمقطوعات بتلميذات حول هويته الحقيقة . وقد ولد سنة ١٥٥٠ ومعنى ذلك أنه كان في سن ناضجة حين كتب المؤلفات الأولى وقد مات سنة ١٦٠٤ وهي حقيقة تكدرُ أنصار أوكسفورد لأن مسرحيات شكسبير المتأخرة انتجت حوالي سنة ١٦١١ ، و سنة ١٦١٢ .

ويتعجب أنصار أوكسفورد بأن عدداً من المسرحيات حفظ ولم ينشر الا بعد وفاة أوكسفورد وربما أنجزت رواية أو اثننتان من قبل آخرين . ويقول بعضهم ان الأشعة السينية والصور الممحصنة لثلاث من رسنات شكسبير تدل على أن هذه الرسمنات هي في الأصل رسنات لايرل أوكسفورد أصحابها شيء من التعديل . وكان لايرل أوكسفورد ، بالمناسبة ، يمتلك منزلاً على نهر الأفون نفسه .

ويعتقد أنصار أوكسفورد أن رجل ستراتفورد كان يتلقى رشوة لكي

مؤلفات او فيد . وكانت له فرقة خاصة من الممثلين لمدة من الزمن معروفة باسم ( أولاد أوكسفورد ) وقد عرف عنه وعن الشاب هنري ريو ثيسلي Wriothesley أيَّرل سو ثم بتن رعايتها لشكسبير وغراهامها بالاشتراك في مسرحيات البلاط . وكان أيَّرل أوكسفورد بسبب مكانته العظمى الموروثة مقرباً جداً إلى الملكة إليزابيث الأولى ويعتقد فعلاً أنه كان حبيباً لها مدة من الزمن . وقد ادعى بعض أنصار نظرية أوكسفورد أن أيَّرل سو ثم بتن الشاب كان ابنًا غير شرعي لأyerl أوكسفورد والملكة إليزابيث وأنه هو نفسه ( الشاب الأشقر ) الذي ذكره شكسبير في مقطعتاته Sonnets والذي خفي أمره طويلاً على الباحثين . أما السيدة السمراء في المقطوعات فلا بد أنها ( آن فافاسور Anne Vavasor ) ذات الشعر الأسود وعضو بلاط الملكة، وقد ربطت بينها وبين إيرل أوكسفورد علاقة حب مشبوهة . وكانت صلة إيرل أوكسفورد بالبلاط لا تسمح له بتوجيه اسمه الصريح على مؤلفات

■ شكسبير :

عن مخطوطات مدفونة . وقد أنفق  
كثير من مناصري مختلف النظريات  
أموالا طائلة لحل المشكلة عن طريق  
الشيفرة والرموز وخرجوا من جمل  
شكسبير وعباراته باستنتاجات غريبة  
تدل على المزالق العديدة التي تنتظر  
الباحث في هذا الموضوع .

يقدم نفسه واجهة للمؤلف الحقيقي  
وأن بن جونسون كان شريكاً في الشبكة  
وقد كتب على المجموعة الأولى : (لذكرى  
حبيبي المؤلف السيد وليم شكسبير وما  
تركه لنا ) . . .

على أن الخلاف يعده اليوم حول  
شخصية ( و. ه. د. ) Mr. W. H. المذكورة في مقدمة المقطوعات ويعتقد  
الدكتور ( روز ) A. L. Rowse في كتابيه ( ويليام شكسبير ١٩٦٣ )  
و ( مقطوعات شكسبير ١٩٦٤ ) أن  
( و. ه. د. W. H. ) تعني السير ويليام  
هارفي الزوج الثالث لأم ايرل سوثبتن  
وأن الشاب الأشقر هو الابن الشاب  
نفسه . والدكتور روز مقتنع بأن  
شكسبير وايرل سوثبتن اقتسموا مودة  
« سيدة شقراء » يشك في فضيلتها .

ولكن الدكتور دوفر ولسن Dr. J. Dover Wilson

ان المترددين في الخصومة حول  
شكسبير قاموا بجهود عجيبة جداً  
رمضنية لاثبات دعواهم ، وقضى أحدهم  
وهو كالفن هوفمان سنوات في التماس  
الاذن من السلطات البريطانية لتمكينه  
من حفر قبر السير توماس ولسنهام  
في انكلترا أملأاً أن يجد فيه بعض  
المخطوطات الشكسبيرية بقلم مارلو ،  
ولكنه بعد أن فتح القبر لم يجد  
 شيئاً من هذا وان كانت السلطات لم  
تمكنه من أن يحرف إلى الحد الذي  
طلبه . وقد سبقه إلى نفس النتيجة  
مناصر آخر هو ( أورفيل أوين ) الذي  
نقّب في وادي واي River Wye بعثاً

وهكذا تستمر التأويلات وتزداد تعقيداً يوماً بعد يوم . وكلها تنطلق من مسلمات واحدة وتنتهي إلى نتائج مختلفة مما يضعف مواقعها .

ولعل شكسبير أجاب على هذا السؤال حين قال: (إن الكتابة والقراءة تأتيان بالطبيعة ) ، ومن عجب أن ترد هذه الجملة في مسرحيته « ضجة كبرى حول لا شيء »

« Much Ado About Nothing  
انه اسم لا تخفي دلالته (١) .

١ - المعلومات الأساسية مسئلة من عدد مجلة (لایف) الاميركية الذي صدر بمناسبة عيد ميلاد شكسبير الاربعين ( أيار ١٩٦٤ ) .

( مقدمة لمقطوعات شكسبير للمؤرخين وغيرهم :

An Introduction to Shakespeares Sonnets for Historians and Others).

يعتقد أن (و. هـ.) هو ويليام هبرت أيرل بمبروك الذي ربما أقدمت أمه على استئجار شكسبير ليكتب لها المقطوعات أملاً في أن تردد ذلك الشاب الطائش إلى حالة ملائمة لاتخاذ زوجة .

أما أنصار مارلو فيعطون لكلمة (الشاب الأشقر) معنى الشذوذ الجنسي ويشيرون إلى ثبوت شذوذ مارلو الجنسي برهاناً على أنه مؤلف المقطوعات وكلمة (و. هـ.) تعني عندهم ولسنهن هام صديق مارلو الحميم .

# الإنسان الجديد في الأدب السوفيافي

للناقد الأدبي : الكسندر أوفتشارنكو  
الترجمة عن الروسية : د. زكييل بغدادي

اما الشخصية فسوف « تضم » و « تنكمش » وتفقد تكاملها . وقد هذا التفكير فيلسوفنا العظيم الى تصور النهاية المتشائمة لمصير الفن في المستقبل . لم يربط هيغل ذروة التطور بمستقبل الإنسانية بل بماضيها ، بالعالم القديم . وكانت الخلاصة التي توصل اليها خاطئة ، لكن نقاط الانطلاق التي ارتكز عليها لم تكن تخلو من حجج جدية اذ

\* الكسندر إيفانوفيتش أوفتشارنكو ناقد أدبي سوفيافي معاصر و معروف ، وقد ترجمت دراسته هذه باختصار من كتاب ضم مجموعة من المقالات والملحوظات والدراسات النقدية حول الآثار الأدبية السوفيافية والعالمية وصدر عن دار النشر « روسيا السوفيافية » في موسكو عام ١٩٦٧ .

تكمّن حقيقة التطور الطبيعي للفن السوفيافي في ثرائه و غناه . ويقول يوهانس بيشر مؤكدا : « تحمل الواقعية الاشتراكية في طياتها سبلًا جديدة وجريئة نكاد لأنلملع كل اتساعها في يومنا هذا ، وهي لاتنضب ولا يتناهى موضوعها الذي يتمثل في : الإنسان » . ان هذا التعريف المتنوع والخصب لطراز الفن السوفيافي يفرضه الواقع الذي يعالج الفنانون .

منذ زمن طويق ، عندما أراد هيغل اعطاء صورة شاملة عن التطور التاريخي للإنسانية نوّه بحقيقة ان العالم في تعركه الى الأمام وتطور العلوم والعرف يفقد تدريجياً مرحلة « الحالة البطولية »

المركزية للحزب الشيوعي السوفيatici : « يقدم شعبنا ابطالاً أحياء ، وهم يعدون بالآلاف امام اعيننا . ويوجد لدينا من نصورهم ومن نصور لهم » . « ان جمال وروعة حياتنا - كما يقول النحات المعاصر الكبير فوتشيتيش - تكمن في واقع اتنا لانحتاج الى ابتكار الناس الذين يتخلون بالمثل الاخلاقية لعصراً ، فهو لاء الناس يظهرون أمامنا من خلال الحياة اليومية للشعب السوفيatici » . وهكذا يفكر ايضاً الكتاب السوفيات . يقول جنكينز ايتماتوف : « تولد الشخصية الشعرية لزماننا امام اعيننا » . ويؤكد فورونين قائلاً : « ليس من الضروري ابتكار الناس الطيبين ، بل رؤيتهم ، انهم موجودون » .

هناك الملايين من البشر المثيرين للاهتمام والشيقين بشكل اسطوري . وكل واحد منهم ينفرد بشخصية خاصة في علاقته الجماعية بالعالم وفي طريقة استيعابه للواقع المحيط به ، وفي طموحه ومشاعره وأمزجته وتصرفاته . البعض

ان هذا الفيلسوف كان يأخذ بعين الاعتبار تطور الشخصية الانسانية في المجتمع الطبيعي .

ان انضال ضد مجتمع الملكية الخاصة والتحويل الجندي لأسس الحياة والثورة الاشتراكية كل هذا كفيل بوضع حد لتأكل الانسان والانسانية على وجه الأرض ، وبهذا تبدأ عملية عودة ما هو « طبيعي » و « جوهرى انساني » الى الانسان وكذلك يبعث هذا الجوهر الانساني وازدهاره الهائل . عندما يصير الانسان في مجرى تطور الانسانية الى ما ينبغي ان يكون عليه ، اي عندما يحدد الهدف الاسمى لهذا التطور المواقف الخامسة في الحياة نفسها كيما يصبح انسان العالم الجديد ثوريًا مبدعاً ومناضلاً فلابد بالتالي أن يتبوأ مكان البطل المركزي للفن الجديد .

ومن الطبيعي ان يعتبر الكتاب والممثلون والفنانون والنحاتون عندنا مسألة خلق شخصية الانسان العصري التقديمي هدف نشاطاتهم . يقول الفنان تشيركاسوف في الاجتماع الموسع للجنة

والنحاتون والملحون اشكالاً متنوعة من الصفات والنماذج البشرية الفريدة في نوعها والتي تتفوق ببطاقاتها الذهنية والانفعالية على ابطال الماضي .

وتوجد الان كل العجج للتأكيد على ان عصر تحضير وانجاز الثورة العظمى، عصر بناء العالم الجديد في بلدنا على الأقل قد قدم لفناني العالم باسره نماذج بشرية فريدة في نوعها اكثراً مما قدمته العصور السابقة برمتها ، وبهذا ينعكس انتصار مبادئ الواقعية الاشتراكية في حياتنا الواقعية نفسها بشكل مباشر . ويمكننا هنا استعراض بعض النماذج الايجابية لأبطال ادب ما قبل العرب وتتنوعها المدهش من بافل فلاسوف الى اندریه ناخودکا ومن كوجوخ وتشابایف الى دافیدوف وغيرهم . أما ملعمتنا شولوخوف « الدون الهادئ » فكم ضمت من الشخصيات الفريدة في نوعها ، ولدينا من جهة أخرى « المرض » البارز للشخصيات التي ابدعها الكاتب الكسي تولستوي في ثلاثيته « مسيرة الآلام » ، وهناك المزيد من الكتاب

تضنيه مشاكل الفضاء الكوني ، والبعض الآخر يجهد من أجل زيادة المحاصيل الزراعية ، وهناك من يكرسون نفسهم لحل لغاز المعيطات وهناك من يبحث عن المياه الجوفية في السهوب البارد ، هذا يهتم بتحسين آلة النسيج وذلك منهم في البحث عن مناهج تعليمية جديدة . وهؤلاء البشر هم من مختلف الاختصاصات ومختلف الاهتمامات والهوايات ، لكن الواحد منهم لا يفقد شخصيته المميزة عندما يتعدد بالمجموعة البشرية . بل العكس ، فالعلاقة الوثيقة بالمجموعة البشرية تجعل كل واحد منهم اكبر واقوى و « شيئاً على نحو لا ينسى » - حسب التعبير المحب للكاتب مكسيم غوركي . أما الانطواء على الذات فانه يقود الى إفقار وتفريح الشخصية الانسانية ، وفتنا لا يتورع عن تصوير حتى مثل هذه السقطات ، لكنه لا يحرز نجاحاته على هذه المرات الضيقية نسبياً والتي يسير عليها عدد من الناس يتضاعل باستمرار ، بل على الدروب الكبرى لبناء العالم الجديد والدفاع عنه . وهذا بالضبط يجد الكتاب والفنانون

## ■ الأدب السوفيatic

والكبيرة والتي لاتزال تحتفظ بمواعدها في العالم ، ضد الاساليب المشوهة في التعبير عنها في الأدب وكذلك ضد فرض طرق كاذبة على الناس وايهامهم بأنها تقودهم نحو السعادة الحقيقية ، واخيراً ضد التصورات البدائية عن السعادة الانسانية . وليس من قبيل الصدفة ان تشير المؤلفات الأدبية البارزة لبعض كتابنا صدى قوياً في ارجاء العالم .

ان جميع صفات الأدب السوفيatic هذه في المرحلة الأخيرة هي ثمرة لخصائصها العامة ، وهي في الواقع مرتبطة بعملية تعميق وترسيخ علاقتها بالواقع الراهن، الشيء الذي دفع كتابنا من جديد الى وضع الانسان السوفيatic العادي في مؤلفاتهم في المكان الأول . ان هذا الانسان هو العامل والمزارع والجندى والضابط والعالم بكل ما في مثله العليا من سمو ، وكل ما في افكاره من قوة ، وكل ما في مشاعره من غنى وتعقيد ، وكل ما في تطلعاته من بعد لا يحده . وكلما قام الكتاب السوفيات بالكشف عن عالم هذا الانسان بشكل اعمق ازداد نطاق

الآخرين ممن ساهموا في ذلك امثال : فيرينيا سيفولينا وداشاغلادكوفا ولبيوبوف ترينيفا وغيرهم .

ان الصفات المميزة للأدب السوفيatic في المرحلة الأخيرة هي الاتساع غير المأمول للآفات الفكرية والمواضيع المطروحة وحتى « الجغرافية » منها ، وتعزيق العافز الانساني وكذلك جرأة الكتاب في تصوير اكثر المواقف مأساوية في حياتنا والعقبات العديدة التي يذللها بناء العالم الجديد ، وتأزم الروح الدرامية الداخلية ، والسبر النفسي العميق والدقيق ، والطابع الفنائي الأخاذ ، والتنوع النامي لأصوات الشعراء وانماط الابداع وأشكال المهارة ، واخيراً الرابط الوثيق بين مصائر ادبنا ومصائر آداب العالم ، ويمكن القول حالياً انه لا توجد بالنسبة للأديباء السوفيات مواضيع « مقلقة » او « غير قابلة للمعالجة » .

ان ادبنا ، كما ذكرنا آنفاً ، يملك صمام الجدل العاد . ويدور هذا الجدل ضد أشكال الزور والبهتان الصغيرة منها

## ■ الانسان الجديد في

فيلمه هو هذا الانسان بالضبط » .  
وكم من مرة اشعلت فيها « الدمعة  
المحرقة » قلب القارئ قبل ان ينتهي  
من سماع اعتراف ذلك العملاق«المحكوم  
على روحه بالاعدام » . ان انساناً عانى  
ما عاناه اندريه سوكولوف يمكن ان  
يكره الحياة او ان يتبدل بسببها او ان  
يتبعجر ويفقد عقله وارادته ويقع فريسة  
اللامبالاة وفي احسن الاحوال أن « يبتعد  
عن كل شيء » وان « ينفلق على نفسه » .  
ولدى مطالعتنا لهذه القصة يراودنا  
شعور بان اندريه سوكولوف قارب  
هذه النهاية ، لكنه سرعان ما وجد في  
نفسه القوة على قهر الكارثة ومتابعة  
الصراع والسير الى امام . وهذا  
الانسان لا يرى في كل ما يقوم به اي  
شيء بطولي . انه يناضل في سبيل  
ما يراه معقولاً وممكناً ، في سبيل حياته  
وحياته رفاقه واصدقائه ، ومن أجل لا  
يكون هناك خونة وألا يقهر الفاشيون  
والوحش الانسان ويسرقوا الشعوب .  
انه يناضل من أجل الحياة وكل ما هو  
انساني فيها . ولأن هذا كله يدخل

تعيماتهم اتساعاً واصبحت غنائتهم  
اكثر نفاذًا وصار ميلهم الجدل اكثر  
نفعاً .

لقد نجح الكاتب المعاصر الكبير  
ميغائيل شولوخوف في خلق شخصية  
ذات ابعاد فنية خارقة في قصته « مصير  
إنسان » ، وفي تحميل هذه الشخصية كل  
مرارة الضياع ونشوة النصر التي عانها  
الناس السوفيات ايام الحرب الأخيرة وفي  
ان يظهر الصفات الجديدة للانسان  
الروسي التي ادهش بها العالم ابان  
تلك الحرب . وحتى الصحافة البورجوازية  
لم تخف حسدتها في الحديث عن البطل  
الرئيسي لـ « مصير إنسان » واعتباره  
انجازاً كبيراً للأدب المعاصر . وعندما  
ظهر على شاشة السينما فيلم « مصير  
إنسان » المأخوذ عن نفس القصة للمخرج  
بوندارتشوك علقت جريدة « لوموند »  
الفرنسية قائلة : « من المحب إلى النفس  
ان نشاهد على شاشة السينما بين الفينة  
والأخرى انساناً يستحق هذا اللقب .  
والشخص الذي يصوره بوندارتشوك في

التباطؤ الظاهري للاحداث ووفرة الحديث عن الذات في مضمون مستتر . ) هذا وارد في اعترافات أرجانوف ووحشته الى دافيدوف التي يطلب منه فيها التفكير بـ « اعجوبة » الطبيعة الانسانية .. وغیرها .. وغیرها ) يصبح دافيدوف اثناء ممارسة علاقته بالناس اكثر حذرا ولباقة ووداعه وعناء وينعكس هذا في علاقة الآخرين به فتراهم يبدأون بالتصرف معه وكأنه أحد أقربائهم . وتنظر في الرواية بداية علاقة جديدة بين الفرد والآخرين يتم فيها تبادل القدرات العقلية والعاطفية ، الشيء الذي يؤدي في النهاية الى انتصار الطابع الانساني الحق . هذا ما كان يقصده الناقد الأدبي الإيطالي راغو حين قال : «شعر حين قرأتنا » الاراضي المستصلحة « ان هذه الرواية تتحدث بشكل افضل من أي اثر آخر الى أي حد استطاعت من الزعنة الانسانية السوفياتية ان تصبح نزعة انسانية من طراز جديد ، والى اي حد تختلف عن النزعات الانسانية في عصور اخرى كي تكون النزعة

في طبيعة نفسه واحلاته فانه يبقى انسانا في كل الظروف ما دام يتنفس . ولهذا السبب فاننا نستقبل صيحة فانيوشكا الصغير الرقيقة التي تهز النفوس : « كنت اعرف .. كنت اعرف انك ستجدني » كانتصار الحياة نفسها ، والروح الانسانية انتي دافع عنها المقاتل السوفيatic امام الامصار الفاشي الجارف .

عندما صدر الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » كتب عنها النقاد الشيء الكثير . منهم من كتب باعجاب وآخرون تحذوا عن بنائهما وتركيبها الفني بارتباك وحيرة . وقال الناقد ياكيمنكو آنذاك في تعليقه على الجزء الأول : « لقد صدحت شاعرية التحولات الاجتماعية بكل قوتها » . أما في تقريره للجزء الثاني فقال : « هنا تصبح شاعرية » تهذيب مشاعر « الانسان بفنائية مؤثرة ، هذا التهذيب الذي يفتح له المستقبل ذراعيه » . ويتابع قائلا : « من هنا تنبع ذاتية الحلول المطروحة في الموضوع :

للواقع الثوري وعكسه بشكل فني تنوع الحياة في تطورها الثوري قد أغنت الادب العالمي بافكار ومواضيع وابطال ومواضيع وتنازعات والوان جديدة ، وهي في الوقت نفسه لا ترفض الموضوعات ، والتنازعات والشخصيات « القديمة والخالدة في شبابها » . ان « وجهة النظر » السامية ومبادئ الواقعية الاشتراكية ، والنهج الابداعي التقدمي لها يوفر لكتاب العالم الجديد الامكانية لاستيعاب الواقع بشمولية واسعة ، وللغوص في جوهر الانسان بشكل اعمق ، ولتفسير اسباب السلوك الانساني بشكل واضح وملائحة اعقد تناقضات الواقع بشكل اكثر جرأة ، مستخلصين بذلك الاتجاهات الرئيسية للتطور . وهم يقومون بذلك بشكل افضل مما توصل اليه أسلافهم . وهذا ما يسمح لكتاب الفن الاشتراكي بطرح موضوعات جديدة وتصوير سمات جديدة وابتکار الوان جديدة ، ومعالجة الموضوعات « القديمة » باسلوب جديد واعادة خلق « شخصيات خالدة » . وتحويل الوان الادب والفن القائمة .

الانسانية للاشتراكية الفعالة » . يؤكد بعض الباحثين في ادب شولوخوف ان الكاتب قد قام في الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » بتقديم نبرات جديدة في المفهوم الانساني وذلك بفعل تأثير التغيرات التي طرأت في بلادنا في المرحلة التي تم فيها انهاء العمل في الرواية . ومن هنا اندلع النقاش : هل نستطيع قبول الجزء الاول والثاني كعمل واحد متكامل أم انهما يدخلان الى وعي القارئ على انهما جزءان منفصلان ؟ وانا عميق الاقتناع ان النبرات الجديدة كانت محددة مسبقاً بالمفهوم الانساني العام الوارد ليس في الجزء الاول « الاراضي المستصلحة » فقط وإنما في رواية « الدون الهدائى » ايضاً . ولا يجوز الاستعاضة عن قضية كبيرة بعائق محددة تتلخص في ان « المبدأ الاعلى » الذي ألهم مؤلف « الاراضي المستصلحة » لم ينتصر بشكل كامل في حياتنا .

●  
ان الواقعية الاشتراكية التي أزاحت الركام عن طبقات جديدة

نجاحاً كبيراً للأدب السوفيatic في هذا الاتجاه .

ان النجاحات الكبرى التي احرزها الأدب السوفيatic في هذا الاتجاه هي بطبيعة الحال تلك التي عالج فيها كتابنا موضوعات « قديمة وخلدة في شبابها » على اساس مادة الواقع المعاصر اي عندما ساروا في الطريق التي مشى عليها غوركي الذي اعاد النظر في الموضوع الخالد للفن ألا وهو : الأم والأمومة .

من المعروف ان غوته في مؤلفه « فاوست » في « النزول عند الامهات » حيث كانت الأم مصدر الحياة ولادتها وبعثها قد عالج ذلك بشكل اعمق من اي كاتب آخر . صحيح ان هذا كله يرد في مؤلفات غوته بشكل خيالي ورمزي كأحجية هذا الفنان العبرى ، الغامضة . وعندما عالج غوركي موضوع « الأم » والأمومة في رواية « الأم » ومجموعة « أقاوصيس عن ايطاليا » احتفظ بذرة الحقيقة التي اكتشفها غوته .

ومنذ السنوات الاولى التي تلت اوكتوبر ظهرت عندنا مجموعة من الملحم الشعيرية والمسرحيات والروايات التي استخدم كتابها ابطال المؤلفات المشهورة في الماضي وجعلوهم يتصرفون في ظروف قريبة جداً من ظروف حياتنا الراهنة . من هذه المؤلفات الحديثة مثلـ « فاوست والمدينة » و « دون كيشوت المغرر » للكاتب لوناتشارسكي ، وقد استقبلها القراء المعاصرون كمؤلفات عصرية جداً . وصار الكتاب السوفيات فيما بعد يعيدون التفكير بشخصيات الفن السابق بشكل جريء . ولدى عودتهم الى ابداع كتاب اليونان القدماء وعصر النهضة بدأوا يظهرون كيف يملك ابطال كتاب وفناني الماضي سمات بشرية عادية في واقعنا ، أو العكس كيف تولد في انساننا الحالي السمات « الذاتية الرائعة » و « الجوهر الانساني الحقيقي » الذي تغنى به القدماء لكنه سرعان ما « انطوى » و « تقوّق » في انسان المجتمع الطبقي . وتعتبر ملحمة الشاعر الاوكراني ماليشكو « بروميثيوس »

## ■ الانسان الجديد في

وهذا ما نراه في رواية « أرض الأم » . فهو اذ يعود بنا الى سنوات ما بعد العرب فانه ينطلق من روح القلق والرعاية التي ختم بها شولوخوف قصته « مصير انسان » . فعلى تولغوناي العجوز ان تحدث حفيدها اليتيم عن والديه وان تبوح له بسر ولادته لكنها تخاف من ذلك : « ابني افكر كيف يجب علي التصرف ، ماذما يجب أن اعمل كي لا يدبر ظهره للحياة كي ينظرا اليها دائما بعينيه . . . انه يشق بي بشدة ولا يعرف المكر . . . وهكذا تصبح « مصير انسان » و « أرض الأم » احتجاجا صارخا ضد العرب المدمرة التي فرضها الاستعمار على الانسانية . فالكاتب يقدم لنا شخصية الام بواقعية عميقه وكذلك الزوج وجميع الاطفال الذين استشهدوا في الحرب ضد الفاشية ، ويحدثنا باقدام عن شجاعة لا تصدق وبطولة لا مثيل لها للنساء والاطفال السوفيات من استطاعوا تزويد الجبهة بكل ما هو ضروري . وقد قام الكاتب بهذا كله بشكل تتسم فيه الشخصيات بأهمية

عندما صور غوركي في روايته الشهيرة شخصية أم البطل الانسان العامل فانه قام بتعزيز المتعلق الفلسفي الوارد في « غوته » ، آنذاك فقط ربط انسان العصر هذا المتعلق بالاتجاهات الرئيسية لزماننا العظيم . وقد وفق غوركي بشكل مقنع في اظهار العلاقة الوسطية بين هذا المتعلق وطموح الانسانية الثوري نحو اعادة بناء الحياة على أسس « الحرية والجمال واحترام الناس » . ان دمج هذين المتعلقين يؤدي الى تصوير الناس من جديد والى تفتح وازدهار كل ما هو انساني على الارض بشكل لا يعد . ان « أم » غوركي التي تتقبل حقيقة العالم الجديد تقوم في نفس الوقت باضاءتها وتحريرها من الموت اذ أن الأم في اعتقاد الكاتب هي الشيء الوحيد الذي يتراجع امامه بخشوع حتى الموت .

وفي ادبنا المعاصر يقوم الكاتب القرغيزي جنكيز ايتماتوف بمتابعة هذا التقليد الذي ارسى اسس غوركي ،

يستطيع البشر العيش بدون حرب ؟ » وتجيب الارض على سؤالها بتاكيد : « وهل تعتقدين يا تولغوناي اني لا اعاني من الحرب ؟ لا .. اني اعاني الشيء الكثير ، وابكي الى الابد ابنيائي المزارعين .. اني افتقد لسوفانكولا وقاسم وجانيكا وكل الجنود الشهداء .. اني اسأل : اين انتم يامن تعرثونني ، اين انتم يا من تزرعونني ؟ انهضوا يا ابنيائي .. يا ايها المزارعون ، وتعالوا لمساعدتي فانني اختنق .. واموت » . ان الارض بالنسبة لايماتوف هي امنا العظيمة وأختنا في نفس الوقت وشريكنا وخدینتنا وملهمة اولئك الذين يبدعون الغير ، والنور ، والسعادة ، والانسانية وهي تتغطش لرؤیة الانسان المبدع فقط ، ذاك الذي ينهض بقضيته ويعي اهميتها الهائلة بوضوح .

●  
يظهر تعميق النزعة الانسانية لladب السوفيatic ايضا في طريقة الادراك الفلسفی المصدر لدى الكتاب

الرمز الواقعى الذى يجسد كل ما هو انسانى والمنطلق الخلاق للحياة . ان تولغوناي العجوز « تعرف » للأرض نفسها ، لأمها العظيمة ، ولأختها في آن واحد وهي في كل الحالات تولغوناي نفسها . ان الكاتب يوازي بين بطلته والارض، فينعقد بينهما حوار وتعترف الواحدة للآخرى كأمين متساویتين ، وعندما تنهى تولغوناي سرد قصتها تقول لها الارض وكأنها تتحنى أمامها : « أنت انسان .. أنت فوق الجميع .. أنت اكثراهم حكمة .. أنت انسان ! »

بالطبع يمكن اجراء نقاش حول مدى نجاح ايماتوف في اضفاء المفہى الشامل على شخصية البطلة الرئيسية للرواية، ولكن طموح الكاتب نحو هذا الشيء له أهمية كبيرة ، فهو يرفض العرب كمصدر لمصائب الناس بدون مبرر ، وكمソيلة لابادة القوى الابداعية في العالم ومحو جمال الارض والانسانية وتدمیر لأسس الحياة نفسها . وتسأل تولغوناي قائلة : « قولی لي ايتها الارض الام : هل

ليونوف « يستشف النهاية من حين آخر برعشة هلع ، ولا بد ان تقفز في اذهان البشر افكار أقوى بعشرات المرات من التساؤل حول : ان تكون أو ألا تكون . ان هملت اتخاذ قراره من أجل نفسه ، أما الانسانية في يومنا هذا فانها تتتحمل مسؤولية الثقافة والحضارة برمتها » . نعم ان مواطن عصرنا لا يتخذ أبدا موقف اللامبالاة تجاه الاسئلة التي خيرت هملت ، فالانسان مخلوق مفكر وحساس . وبناء على صفتة الاساسية هذه فهو لا يؤمن بان عملية تشكيله كشخصية مستقلة ، مرتبطة بعمل ذاتي لمجموعة لا حصر لها من « الاسئلة المعاينة » التي تعذب الانسانية على مرّ القرون . لقد كشف الكاتب توماس مان عن الفكرة الرئيسية لروايته « الغابة الممحورة » فقال ان بطله انسان « يبحث عن نفسه ويطرح الاسئلة : من اين جاء والى اين يذهب ، من هو ، وما هي أهميته ولمَ وجوده وain مكانه في الدنيا . انه متغطش للتغل في سر وجوده ولحل اللغز الابدي الذي يقف

وابطال مؤلفاتهم . وليس سرا انه بعد موت غوركي لم تظهر تقريرا روايات وقصائد ومؤلفات لمن استطاعوا ادعاء الادراك الفلسفى العميق لحياتنا ، ويستثنى من ذلك « اندون الهادئ » . وبعض المؤلفات الأخرى .

ان ظهور رواية ليونوف « الغابة الروسية » والجزء الثاني من « الاراضي المستصلحة » لشولوخوف وديوان - ميجيلايتيس الفلسفى « الانسان » والملحمة الفلسفية الغنائية « منتصف القرن » للشاعر لوغونسكي والقصائد البطولية « دم ورماد » للشاعر مارتسينكيفينتشوس، كل هذه المؤلفات تبين بوضوح رغبة غالبية الكتاب في ان يعيدوا الى الفلسفة مكانها الشرعي في الادب والظواهر ذات الأهمية الابigaوية الكبرى . ان التصوير الفنى للانسان السوفياتي بـ « قوامه الكامل » لا يتم بدون كشف قواه الذهنية الحقيقية . يضاف الى هذا ان عالمنا في الوقت الراهن ، كما قال الكاتب

والانسانية جماء . اذا كان غوركى في يقظته وأحلامه يطرح نفس السؤال : ما هو الانسان؟ وهو العارف عظمة هذا اللقب والقوة التي يأتي بها الى العالم ، فكيف يكون الامر امام انساننا المعاصر الذي تفتح امامه آفاق هائلة اكثراً فاكثر؟ من الواضح ان ظروف حياتنا ، وجبروت النظرية الماركسية - الليينينية التي لها علاقة بحياة كل مواطن في بلدنا ، والتجربة الثورية والمثال الوضاء لمناضلي بناء العالم الجديد تسارع في عملية قوله الشخصية ، وهي تجري لدى الانسان السوفياتي بشكل يغاير تماماً الطريقة التي جرت بها لدى انسان العصور السابقة والبشر المعاصرين في عوالم اجتماعية أخرى ، ولكن هذا لا يعني ابداً ان البحث عن اجوبة « الاستئلة اللعينة » من قبل الانسان السوفياتي يجري بتواتر أقل من الناحية الذهنية والانفعالية مما هو عند اندريه بولكونسكي وبيير بيروخوف . ان طرق حل الاستئلة حول وظيفة ومعنى نشاطه من قبل انسان مجتمعنا اكثراً

اماينا كل مرة من جديد : « ما هو الانسان؟ » . كان توماس مان يعني الانسان في المجتمع الطبقي ، ولهذا لا يمكن نقل القضية التينظمها الى انسان زماننا بشكل آلي . ان الفكرة المكثفة في كلمات الكاتب الالماني هذه قد طرحتها غوركى في معادلة ايجابية مغايرة منذ فجر حركة التحرر العمالية : « كم يسمى لقبك ايها الانسان ! » وهذه الجملة تتضمن استئلة لا تقل عن تلك التي تضمنتها اقوال توماس مان وهي منذ نهاية مرحلة « ما قبل الانسانية » لا تذهب ادراج الماضي وحلها لا يمكن ان يبقى امتيازاً للشخصية البورجوازية وأدبها، بل على العكس فان حلها الحقيقي هو في يد انسان العالم الجديد وفلسفته ولدى كتابه ، ولهذا نجد طرحتها من قبل غوركى في قصيدة « الانسان » ما زال يؤثر على الحياة كلها . وقد كان غوركى وهو على فراش الموت يكتب فوق قصاصات من الورق « واجباته » تجاه البشر الذين قابليهم على دروب الحياة ، وتجاه الشعب

لا .. انها ليست فارغة .. ان الجدل القائم حول الانسان وحول ماهيته ومغزى وجوده هو ما يقود ابطال الكثير من مؤلفات الادب السوفياتي في الآونة الاخيرة ..

وهنا لا بد من الاشارة الى كتاب يفتونشنكو « الوداعة » ، وليس هذا من أجل تثبيت الخطايا السبع المميتة للشاعر بل من أجل معرفة الاسباب التي تمنعه حتى الان من توسيع موهبته الفذة ..

لقد جرى الحديث كثيرا حول شعر يفغيني يفتونشنكو على انه رد فعل ضد المقاييس البيانية والانشادية الشائعة والتصوير البسط للانسان السوفياتي من قبل بعض الكتاب .. ويحتوي كتاب « الوداعة » على لمحات جريئة بهذا الصدد .. فقد عالج الشاعر في قصيدة « الليلك » موضوعا تناوله كتاب آخرون بشكل مخجل ، لكن طريقة يفتونشنكو بالرغم من عمقها لا تخلو ايضا من طابع انسانية المسيحية الجديدة .. وقد استطاع الشاعر ايجاد

أهمية وتنوعا ( وهذا لا ينفي وجود اناس لا يتبعون الشوط حتى النهاية في حلولهم او انهم يتقبلون حلولا توصل اليها آخرون أو يعيشون زمانهم كما « تنبت الاشجار » ) .. لماذا يعيش الانسان ؟ من أجل اي شيء ؟ هذه الاسئلة كثيرا ما تطرح هنا وهناك في مؤلفات الكثير من الكتاب السوفياتيين .. ومثل هذه الاسئلة تضمني ابطال رواية زاغر بيلني « يوم من أجل المستقبل » .. ويطرح احد ابطال هذه الرواية السؤال التالي : « من أجل ماذا يعيش الانسان على الارض ؟ » ثم يتبع قائلا : « يقولون من أجل العمل .. ولكن لماذا يعمل ؟ يقولون كي يعيش ؟ انها حلقة مفرغة .. ولكن لم يعيش ؟ هذا ما يهمني .. لنفترض ان هدف حياتي هو الحصول على البدلة عصرية .. وانني حصلت عليها .. ماذا بعد ؟ ان أزرع الارض ؟ موافق .. أزرعها .. وسنشيد محطتين للكهرباء على انهار سيبيريا .. وسنفتح ثغرة في قشرة الارض .. ولكن ماذا بعد ؟ .. ترى هل تعتبر هذه اسئلة فارغة ؟

الثقافة . ولكنني أعتقد ان معالجة هذا الموضوع من قبل كتابنا يتطلب حكمة فائقة ، كما يجب عليهم ان يتذكروا دوماً كيف سلط الضوء عليها كتاب مثل تولستوي وغوركي وشولوخوف . أما في كتاب « الوداعة » فقد عولج هذا الموضوع بـ « انعراف » ولم يفت الشاعر في أبيات « تساليني بهمس » الامتناع عن « اللعب » بذوق القارئ .

ان الفكرة الرئيسية التي تتلخص بوضوح في ديوان « الوداعة » هي ان على الانسان السوفيatic ان يكون « قوياً وكثيراً » في كل شيء . من « النكتة حتى التهديدة » وما عدا ذلك لا يستحق الاهتمام . هذا ما يريد الشاعر قوله في قصيدة « يالهذا الكون » . وهذه الفكرة او الدعوة لم تتحقق عملياً في شكل فني رفيع . ان الحديث يجري هنا عن أضعف جوانب شعر يفتونـشـنـكـو صحيح ان الشاعر قد نجح في اظهار انسانـناـ اـكـثـرـ « أرضـيةـ » و « تعـديـداـ » و « تعـقـيدـاـ » مما فعلـهـ كتابـآخـرونـ ،

الكلمات المناسبة للتعبير عن الفاجعة الكبرى التي احدثتها الحرب في اوساط شعبنا وخاصة الاوساط النسائية فيها . وقد لاقت قصيدة « الى النساء » و « انا اكبر منك بثلاثين عاماً » نجاحاً جديراً بها .

عندما تحدث يفتونـشـنـكـوـ مرة عن ولـهـ بـقـضـاـيـاـ العـبـ بشـكـلـ عامـ وـخـاصـةـ الحـبـ الجـنـسـيـ اـبـدـيـ اـحـتـجاجـاـ حـاسـماـ ضدـ منـ اـتـهمـوهـ بـ « الـابـاحـيـةـ » وـ « الـغـلاـحةـ » وـ « الـمـيلـ الىـ اـشـعـارـ الفـراـشـ » ولا شكـ آنـ فيـ اـحـتـجاجـهـ هـذـاـ شـيـئـاـ مـنـ الـحـقـيقـةـ ، اذاـ كـانـ الـأـمـرـ يـتـعلـقـ مـثـلاـ بـ « اـتـهـامـاتـ » دـافـعـ عـنـهاـ كـالـيـنـينـ اـمامـ مؤـتمـرـ فـرعـ اـتـحادـ الـكـتـابـ الـرـوـسـ فيـ مـدـيـنـةـ روـسـتـوفـ . نـحـنـ لـسـنـاـ نـاسـكـينـ وـلـاـ نـعـتـقـدـ باـيـ شـكـلـ ماـ انـ « مـسـأـلةـ الجنسـ » بـعـيـدةـ عـنـ الـمـعـالـجـةـ الـشـعـرـيـةـ ، بلـ عـلـىـ الـعـكـسـ ، نـحـنـ وـاثـقـوـنـ انـ هـذـاـ الجـانـبـ مـنـ الـحـيـاةـ سـيـبـدـوـ جـلـيـاـ فيـ اـدـبـناـ الـيـوـمـ اـكـثـرـ مـنـ ايـ وقتـ مضـىـ . انـ « اـنـجـلـسـ » نـفـسـهـ قدـ لاـ حـظـ انـ سـمـوـ الـحـبـ يـسـيرـ جـنـبـاـ إـلـىـ جـنـبـ مـعـ نـهـوـضـ

## ■ الانسان الجديد في

كاملة . . يجُب ان نفعل مثل بوخيتو نوف الذي يملك نظارتين مزدوجتين ، و منفصلتين عن بعضهما ( واحدة لبعد النظر والآخرى لقصر النظر ) وهو ينظر احيانا بهذه و احيانا أخرى بتلك مرة يضع النظارة البيضاء وأخرى السوداء » .

ولدينا العجج الجدية لادعاء ان المسألة هنا ليست مسألة حسابات صغيرة ، وان القضية تتعلق بقضايا كبرى في الرؤية العامة التي أعادت الشاعر عن القيام بخطوة الى الامام واظهار الانسان عندنا بكامله . و هنا يمكننا طرح السؤال التالي : ترى ألا توجد رابطة بين عبارة « أنا » في ديوان « الوداعة » حيث يجري تصوير الذات على أنها المدافع الوحيد عن مبادئ الثورة والمعذبين من أجل الحقيقة ، مع واقع ان الشاعر لم ير حوله أناساً كباراً ؟ ان موضوع « الانسان الصغير»(الانسان المنسي والقليل المشاعر) الذي حاول الشاعر احياءه في ادبنا لم يطرح من

وان ما هو « ايجابي » فيه لا يعني البتة كونه حاليا من بعض العيوب او غريبا على ما هو « انساني » . . وزيادة في الانسانية » لم يعثر على الكلمات الضرورية لتوضيح الشيء العاسم الذي يجعل الانسان السوفياتي أقدر من ابطال كل الازمنة والقارات . وبسبب روح التكلف المصطنع والتفحيم المبالغ فيه والتقريرية ظل اروع وأفضل ما في الانسان السوفياتي خارج هذه الاشعار . ان الركض وراء « التعقيد » و « التنويع » قد يدفع قبل كل شيء وبشكل رئيسي نحو اضفاء الشاعرية على المشاعر الفوضوية : ( أنا متتنوع - أنا مليء وفارغ ، أنا مكتمل وغير مكتمل ، أنا مزعج ولا مكان لي، خجول ووقع، شرير وطيب) . ان ليف تولستوي الذي لا يمكن لاحد أن يشك في قدرته على رؤية ما هو عظيم من خلال التفاصيل يقول العمل الابداعي في هذا المجال على النحو التالي : « اسوأ الامور ان نبدأ عملنا بالتفاصيل الصغيرة . آنذاك نضيع فيها ونفقد القدرة على رؤية الصورة

مهما كانت وظيفته ومهمته ، من  
أعلاها حتى « أدناها » . ويبعدو  
الموهلة الأولى أن الشاعر يفكر بنفسه  
الطريقة . ان مصير الناس بالنسبة  
له مثل « تاريخ الكواكب » ولكن  
سرعان ما نلمس شيئاً آخر عندما نقرأ  
المقطع الثاني لقصيدة « لا يوجد  
أناس غير شيقين في العالم » :

اذا عاش المرء في ازواء  
وصادق في ازواء  
فحتى في ازوابه هذا  
يكون وسط الناس شائقا

« الانزوائية » ؟ ترى أليس هذا  
أسوأ من كونه « لولباً » ؟ لا يجوز  
ولا يجب على الإنسان أن يكون انزوائياً  
مهما كان منصبه وعمله اذا كان يقوم  
به بابداع . وهنا نذكر الاسطورة  
القديمة التي تروي حكاية انسان  
كانت مهمته تنظيف الحمامات ، لكنه  
سرعان ما استطاع تنفيذ المهمة بشكل  
أصبح فيه أكثر الناس احتراماً في  
الدولة الأمر الذي أدى الى تأسيس  
أرفع وسام على شرفه .

قبل انصار « التفحيم الكاذب » بل  
من قبل الثورة التي تدعو كل واحد  
منا لأن يكون « انساناً بالاحرف  
الكبيرى » كما قال غوركى ، و « انساناً  
سياسياً » حسب التعبير الحالى للكاتب  
يوهانس بيشر .

« معجزة الحياة » هذا هو صانع  
العالم الجديد في الأدب والفن  
السوفياتيين ولا يمكن أن يكون شيئاً  
آخر . وكم كانت الشاعرة أولغا  
برغولتس على حق حين قالت أن  
الأحاديث عن « الانسان البسيط »  
ليست الا أحد الاحتمالات عن « اللولب  
المعروف » الذي يثير الشفقة . وتقول  
برغولتس « كثيراً ما نقرأ في المقالات  
والدراسة وال مقابلات التي تجري حول  
« الخطط الابداعية » : « ان بطلني  
انسان بسيط .. بسيط جداً » .  
وأنا لا أفهم مثل هذا الطرح . لا  
يوجد « انسان بسيط » بالنسبة  
المكاتب . فالكلمات بالنسبة للفنان  
هي واجب على النحو الذي فهمه  
غوركى ، أن نكتب عن الانسان الرائع

## ■ الانسان الجديد في

لا أحد يطلب من كل كاتب أن ينظر إلى الامور بـ « عيني غوركي » فال الحديث يجري عن شيء آخر . المطلوب هو ألا يجري ابدال الحقيقة الكبرى لحياتنا في الابداع الفني بـ « حقائق تافهة في عريها » . ان القراء لم يمنعوا أنفسهم من قراءة قصيدة يفتونشكو « بائعة ربطات العنق » بعذر . فهنا يجري تصوير عمل الانسان السوفياتي وكأنه عمل ممل وواجب مهين . وهنا بالضبط يمكن البحث عن مصادر « التعليلات » السياسية والجملية والفنية للشاعر .

لقد أظهر يفتونشوكو عجزه عن أن يكون « معلماً للحياة » في « سيرة حياة انسان مبكر النضج » . ومما يشهد بوضوح على عدم نضجه تأثيره ببعض عناصر المسيحية « كالعذاب » و « الغفران » التي اتسم بها ديوانه « الوداعة » الأمر الذي يناقض مباشرة مبادئ الإنسانية الاشتراكية . ولا يدعو للعجب أبداً أن يصل يفتونشوكو في احدى « مقابلاته الاوروبية » إلى

يوجد في قصة « مصير انسان المشهد التالي : طبيب أسير وقع مع أسرى العرب السوفيات الذين وضعهم الأملان في كنيسة وكانوا أشبه بـ « الغراف في حظيرة معتمة » . وقام هذا الطبيب بمساعدة اندرية سوكولوف، وهذه المساعدة لم تتلخص في تضميد يده الجريحة فقط ، بل في كونه أول انسان يظهر الرجولة التي يتعلى بها الانسان السوفياتي . وليس من قبيل الصدفة أن اندرية سوكولوف الذي تحمل ما يمكن وما لا يمكن تحمله كان يذكر هذا الطبيب ويتحدث عنه باعجاب قائلاً : « هاكم هو الطبيب الحقيقي ! انه في الاسر وفي ديجرور الظلام يقوم بعمل عظيم » . ونؤكد هنا على « عمل عظيم » ولا ننسى أن الكلمات يتغفوها بها انسان ذو مصير بطولي . هؤلاء هم « الناس الصغار » الذين كان يعلم بتأدبة واجبه نحوهم الكاتب مكسيم غوركي أيام شبابه ، وقد قدر له أن يشهد بدأة تحقيق حلمه . ومن هنا ولد تصوره عن الانسان « الصغير » كانسان بالأحرف الكبرى .

مراسلاتة مع انسان غير عادي هو الكاتب مكسيم غوركى نفسه . وفي عام الثورة ١٩١٧ عاد ليدين للمحدث عن هذا الموضوع مع غوركى ، وهذا ما يحدثنا به لوناتشارسكي : « شكا غوركى من تفتيش منازل بعض المثقفين واعتقالهم في مدينة بتروغراد « ليننغراد » . وكان الكاتب يقول : كان هؤلاء الناس يخبنونا عندهم ، ويقدمون لنا ، ولكن شخصياً يا فلاديمير ايليتиш ، ولرفاقكم الخدمات . فابتسم فلاديمير ايليتиш قائلاً :

— نعم .. يالهم من اناس رائعين، وطيبين .. ولكن من أجل هذا بالضبط يجب أن نفتحهم ، ولهذا بالضبط يجري اعتقالهم وقلوبنا كسيرة عليهم . انهم طيبون .. ورائعون وهم يقفون دائماً إلى جانب المضطهدین ، وهم دائماً ضد الملاحقات .. ولكن ماذما يرى هؤلاء أمامهم الآن؟ المطارد الآن هم جماعتنا في « لعنة الطوارئ » والمضطهدون هم الكاديت والارهابيون الهارونون منا .. ومن الواضح أن

نوع من التزلف . ولم يتورع الشاعر عن القاء الشك حول كلمات معينة مثل الكادحين والثأر من جهة والبورجوازية والمستثمرين من جهة أخرى . والا كيف يمكننا تفسيراً صراحت الكاتب على تقسيم العالم إلى أنس سبيئين وجيدين .. أشرار وطيبين ، حقيقين ومزورين؟ يقول يفتوشنكو في أحد مؤلفاته التي يعتبرها نواة عالمه الروحي : « العالم بالنسبة لي يقسم إلى أمتين : البشر الطيبين والبشر الأشرار ». ولنتذكر هنا أبياته الشعرية التي يتحدث فيها عن الكرة الأرضية :

لا يوجد فوقها شعوب سيئة  
هناك أفراد سيئون فقط

ويبدو للشاعر أنه قام هنا بخطوة إلى الأمام في تعظيم الطابع الإنساني لأدبنا .. ولكن ليدين نفسه قد سخر من أمثال هذه « المصطلحات الديمقراطية العامة » قبل نصف قرن من الزمن .. وقد حدث هذا أثناء

## ■ الانسان العجيد في

عن العرب المسلحة ، فقداتها الشعراً لا يستطيعون القيام بمناورات، القصد منها خداع الخصم كما يفعل القيادة العسكريون وايهام الآخرين بتقديم «اليسار» على أنه «يمين» أو العكس ان شعبنا يعرف بشكل جيد ما معنى الكذب البريء ، ونصف الحقيقة ، غض النظر عن بعض الأمور .

●

ان المرء الذي يعيش هموم العصر والذى يعي اهتمامه بقضية عظيمة هي بناء العالم الجديد ، المرء المركب بتعقيدات غير مألوفة والذى لم يفقد تكامله في هذا التعقيد هو البطل الرئيسي في حياتنا المعاصرة . انه لا يفقد ماهيته كأنسان جديد في أية ظروف مهما كانت هذه الظروف تناقض الطبيعة كما جاء في قصة شولوخوف «مصير انسان» وروايات سيمونوف «الأحياء والأموات» و «لا يولدون جنوداً» ورواية بيكونوف «أنشودة جبلية» . وهذا لا ينفي وجود بشر آخرين في الواقع ، لكن

الواجب ، كما يفهمه هؤلاء الناس ، يملّى عليهم التحالف معهم ضدنا ، علينا نحن أن نلقط مناهضي الثورة الفعالين ، ونجردهم من سلاحهم . والباقي مفهوم » وكان لينين ينهي كلامه هذا ويضحك ملء صدره .

ان اللعب بـ «الديمقراطية العريضة» وفقدان المنطلق الالتزامي في الشعر تجاه ما نريد تصويره وعدم القدرة أو عدم الرغبة في اتخاذ موقف محدد قاد يفتونشنكو ، أراد ذلك أم لا الى مداعبة الغمول الفكري والى القبول بالشيء الذي حارب ضده بنفسه . ويفتونشنكو الذي أدان «الاعوجاج الروحي» و «الدبلوماسية» في مجال العلاقات الإنسانية هو نفسه الذي دافع عن حق الشاعر في اللجوء الى «مناورات خادعة» انطلاقاً من «ستراتيجية النضال» . كذا ! ترى أليس على الشاعر أن يكون الانسان الذي تعلم به آخمندولينا : «لم يكن مضطراً لأن يقول كلمة .. كلمة واحدة كاذبة» طبعاً .. الشعر هو «حرب قاسية» «لا تهدأ للحظة واحدة ، ولكنها تختلف

## ■ الأدب السوفياتي

سولجنتسين قد استطاع تقديم النموذج الحقيقي للإنسان الروسي الذي تعرض لظروف مأساوية ولم يفقد بفضل صموده انسانيته الأصيل وجود الروح، وظل إنساناً حتى في أقسى الظروف وأكثرها غرابة . ولم يتورع الناقد ديمشيتشن عن اقلاق راحة مؤلف « بيت الموتى » و « معذبون ومهانون » في محاولته لالتقاط ما يمكن مقارنته بين إيفان دينيسوفتش وأبطال دوستويف斯基 . وقد « راقت » هذه الفكرة للكثير من النقاد الذين حاولوا تطويرها . والواقع أنه للوهلة الأولى نلاحظ شيئاً ما في بطل سولجنتشن يذكرنا بالشخصيات الإيجابية المؤلفات دوستويفסקי ، وهذا الشيء يتلخص في طريقة الاستسلام للمصير وفقدان روح الاحتجاج والكرامة وانتهاض المشاعر المتمردة . إن إيفان دينيسوفتش يذكرنا أيضاً ببطل تولstoi المسمى كاراتايف . إن البطل الرئيسي لرواية سولجنتشن لا يعرف مطلقاً تلك العذابات الروحية المضنية التي - كما قال عنها الناقد سيرين

الأدب السوفياتي لا يمكنه تصوير أمثال هؤلاء بشكل أحسائي وأن يتنازل عن المبادئ الرئيسية للروح التاريخية والطابع الإنساني الجديد وألا يأخذ بالحسبان سبل تطور سلوكيهم وظهور أو انحسار الجوهر الإنساني فيهم . وبدون هذا الشيء لا يمكن معالجة المواقف المتناقضة مع المسيرة العامة لحياتنا .

لقد كتب الكثير عن رواية الكسندر سولجنتشن « يوم من حياة إيفان دينيسوفتش » وعن مناقبها الحقيقة والمزعومة . ولا داعي لتكرار كل هذا . إن هيئة تحرير مجلة « العالم الجديد » رغم تواضعها المعروفة قد وضعت رواية « يوم من حياة إيفان دينيسوفتش » بمصاف الروايات التي « لا يمكن العدith بعدها عن أية حقيقة أو قضية أدبية دون الأخذ بعين الاعتبار هذه الظاهرة ». ولم يكتب النقاد الكبير عن الشخصيات القابلة للنقاش في هذه الرواية ولما يثير الاعتراض فيها أو على الأقل عن وجوه تفسيرها . وقد أكد البعض أن

الإنسان الجديد في ■

ياكوف - لم تفارق ولو لوهلة اولئك الناس الفضحايا الابرياء الذين تابعوا بالرغم من ذلك وبالقلق المزمن الذي يتصرف به الانسان السوفياتي ، اهتمامهم بمصير القضية العظمى للعالم الجديد ويمستقبلها . لقد ركز الكسندر سولجنتسین اهتمامه قبل كل شيء على المشاعر الثانوية للبطل والتي تتبع من رغبته الوحيدة وهي ألا يموت قبل أوانه . ان الكاتب بالطبع ليسعى نحو التصوير الشامل وانعام « الواقع الرهيب » كما أنه يحصر الموضوع بـ « الزمن ومكان الاحداث وافق تفكير البطل » - كما يقول الشاعر تفاردوفسكي - . هذا صحيح! لكن هذا لا ينفي مستلزمات الانسجام والتكميل والتناسق في الصفات الانسانية للعمل الأدبي . وأنا أعتقد أن أخلاق البطل الرئيسي للكاتب سولجنتسین بكل خطوطها البارزة تتبع من كونه فريسة تناقضات أو « مخاوف » ما ، أو بسبب التحام ملامح غير قابلة للالتحام جزئياً أو كلياً . اتنا نفهم رغبة الكاتب في عرض التجارب

انه يعني أن الكاتب الذي يحضر بطله في دائرة المصالح « القريبة » قد فعل ذلك إما بشكل مصطنع أو ٠٠ أن في رؤيته للواقع نقاط ضعف وفراغ ما يمكن افتراض الاحتمال الأول والثاني وعلى كل حال لا يمكننا أن نؤمن بسهولة أن مزاح يونيوفسكي « أحد أبطال الرواية ) عن الشمس التي تصل ذروة ارتفاعها في الساعة الواحدة من ظهرة كل يوم برسوم من السلطة السوفياتية يولئ لدى ايفان دينيسوفتش السؤال المركب : « أحقاً أن الشمس تخضع أيضاً لمراسيمهم ؟ » . ان الانسان العمل ودافع عن السلطة السوفياتية الذي اكتسب علاقة ايجابية جيدة تجاه وسلاحه بيده لا يمكن أن ينفلت اى هذه السلطة على أنها « لهم » وليس له وللجميع .

كثيراً ما سمعنا من آناس عانوا الشيء الذي يتعدد عنه سولجيتسين ان أفراداً من أمثال يونيوفسكي والعجوزين الآخرين في الرواية يعبرون عن سمات نموذجية لأولئك المذنبين الابرياء . وان وعيهم لبراءتهم قد

الحقيقة لايفان دينيسوفتش الذي تربى في العالم العديد . ولا يتورع الكاتب عن استخلاص النتائج المناسبة بایماء ملحوظ . يمارس ايفان دينيسوفتش عمله بفن ، ويؤدي ما عليه بمهارة بارعة وفراسة فائقة ، ونحن نشهد أمامنا بناءً مبدعاً ، بناءً شاعراً ، يجد متعة كبيرة في انجاز عمل متقن ويلفت نظر واهتمام من حوله بعمله .

ان مثل هذه المشاهد لا تنقل لنا « الاعجاب بالابتكار » الذي يتسم به شعبنا منذ مراحل ما قبل الثورة وحسب بل انها تكشف أيضاً البناء الروحي الجماعي للبطل الذي تخلقه مبدأياً العلاقة الجديدة تجاه العمل . ولم يتمكن أي بطل من أبطال دوستويفسكي من أداء عمله بنكران الذات هذا وبالشكل الخلاق المlem الذي قام به ايفان دينيسوفتش . وتكتفي مراجعة « أحاديث عن العمل » التي كتبها غوركي عام ١٩٢٠ كي نؤكد بأن هذه الصفات قد غرسها العالم الجديد في ايفان دينيسوفتش . وماذا يعني هذا ؟

## ■ الانسان الجديد في الادب السوفيatic

وفي احسن الاحوال ، إدانته . و مما يشير الدهشة ان يجري الحديث في الرواية عن المعذب البريء اي凡 دينيسوفتش بنفس اللهجة التي يحدثنا فيها عن مساعد رئيس فرقة العمال بافلو الذي رمي في السجن لأنه « أطلق النار من قلب الغابة ، وقام بالاغارة على بعض المناطق ليلا » . ولا تغير اللهجة نفسها أيضاً أثناء ذكر غوبتشيك الذي « كان يحمل العليب الى العصاة في الغابة » . ترى ألا يوازي المؤلف بمثل هذه النبرة في الحديث بين اي凡 دينيسوفتش وبافلوف غوبتشيك ؟ ألا ينطبق هذا مع المبدأ القائل « تعالوا الى أيها المعذبون والمعذبون وأنا أريكم » ؟

ان أدبنا ينطلق في تصوره للإنسان من الحقيقة القديمة القائلة « يولد الإنسان من أجل السعادة كما يولد الطير من أجل التعليق » ولا يمكن المطابقة أبداً بين السعادة والآلام ، فهما نقيضان أبداً . ولا شيء يسبب الشقاء للناس مثل الخضوع للعذاب والصبر عليه ●

منهم القوة الضرورية للمحافظة على الصفاء والجمال في نفوسهم البشرية . والظروف المأسوية قد قسمت ظهورهم ولكنها لم تلو قamatهم . وسولجنسين يكتفي بالاشارة فقط الى أمثال هؤلاء الناس ويقدمهم لنا وهم أشبه بالاشباح ولكنه لا يكشف عن أخلاقهم وسلوكيهم . أليس يسبب اعتقاده أن المشاعر « الأولية » لاي凡 دينيسوفتش أكثر رسوخاً وتميزاً ؟ أم تراه قلق لكون مشاعر يونيوفسكي « العجوز الصلب » و « المنفي الى الأبد » التي يتسم بها كمشاعر الكرامة والثقة بالنفس والاستقلالية والصراحة المكشوفة أو نزعة الاحتجاج الصامتة أي باختصار كل أشكال هذه المشاعر لا تتلاءم مع الآلام التي تعرضت لها وبالتالي جعلت عطف الكاتب عليها يتحول الى مشاركة ذليلة؟ ان مشاعر المشاركة القائمة على أساس العذاب المشتركة تصل عند المؤلف بعد الانتقال من موقع الانسانية الاشتراكية الى موقع التسامح الديني . وأنا أقصد بشكل خاص تلك الرقة التي يغفر بها ما يجب أحياناً ، بل

# السيدة بيكي وعطف الكولونيل

قصة ، رولد دالـ  
ترجمة: عدنان بـغجاتي

أمريكا هي بلد الفرص للنساء . فهن يمتلكن حتى الآن ثمانين وخمسين بالمئة من الثروة القومية ولن يمر وقت طويلاً حتى يملكنها كلها . وقد أصبح الطلاق تجارة رابعة ، إلى جانب كونه بسيط الإجراءات سهل النسيان . لذا فإن النساء ذوات الطموح يكررنه ما شئن ويعتمدن في ضمان الربح على أبراج النجوم . كما أن موت الزوج يحقق ربيعاً وفيراً مجزياً ، وبعض السيدات يفضلن الاعتماد عليه كأسلوب مضمن النجاح ، لأنهن يعلمون أن فترة انتظارهن لن تطول . ذلك أن العمل المرهق وفرط التوتر كفيلان بالقضاء على الشيطان المسكين ( الزوج ) الذي سيقضي نحبه خلف مكتبه وهو يمسك زجاجة شراب منه في يد وعلبة حبوب مهدئة في اليد الأخرى .

والآجيال الطالعة من الشبان ( الذكور ) لا تجد ما يصرفها عن هذا المصير المرعب : الطلاق والموت ، وكلما ارتفعت نسبة الطلاق ازداد شغفهم به . فهم يتزاوجون كالفتران غالباً قبل أن يبلغوا سن الرشد ويندر أن تجد من ليس له زوجتان سابقتان على الأقل تتراضيان راتباً منه . وكيف تحييا هؤلاء السيدات بالمستوى اللائق الذي اعتدن عليه ، على الرجال أن يعملوا كالعبيد وما هم إلا كذلك .

وأخيراً حين يبلغون سن النضج في منتصف العمر فإن احساساً بالازاحة يزحف

## ■ السيدة بيكسبي

ألى نفوسهم ويتملكهم الذعر فياخذون في الأماسي يتعلقون جماعات صغيرة في النواحي والبارات ، وهم يشربون ال威سكي ويبتلعون العجوب ، ليرفهوا عن بعضهم بسرد العكايا .

موضوع هذه العكايا الأساسي واحد لا يتغير . فهناك دائماً ثلاثة شخصيات رئيسية هي : الزوج ، والزوجة والكلب القذر . الزوج دائماً يعيش حياة العفاف والطهر والكد والتعب أما الزوجة فماكرة فاجرة . وبالرغم من أن الأعبيها والكلب القذر لا تنتهي فإن الزوج لطيبته وبراءته لا يمكن أن يتطرق اليه شك ما بزوجته ، وتبعد الأيام في العكاية شديدة القتام على الزوج . فهل سيكتشف هذا المسكين الأمر؟ هل يجب أن يظل مخدوعاً طيلة عمره ؟ أجل . لكن انتظر . اذ فجأة وبمناورة بارعة يقلب الزوج الموقف كله رأساً على عقب وتكون الطامة على رأس زوجته المجرمة وتقع الزوجة في النهاية فريسة المهانة والهزيمة والضعف . عند ذلك تفتر أسارير الحضور من الرجال حول البار ويبتسمون بصمت محققين لأنفسهم بعض الراحة في اطلاقهم العنان لتخيلاً لهم .

لا حصر لهذا الصنف من العكايا التي تعكس أفكار الذكر التعيس وعالمه الزاهي بالأحلام والأمانى . غير أن أغلبها أتفه من أن يعاد سرد़ه ، ولا نفع من تسطيره على الورق . لكن واحدة منها تبدو متفوقة على نظيراتها ، ويرجع أن تكون قد حدثت فعلاً وقد لاقت استحساناً شديداً من أكثر من واحد من الذكور الملدوغين الذين يبحثون عن عزاء . فإذا كنت واحداً من هؤلاء ولم يسبق لك أن سمعت هذه العكاية فانك ولاشك واجد فيها ما يمتع .

اسم العكاية : السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل وهي تجري تقريباً على هذا النسق .

كان السيد والسيدة بيكسبي يقيمان في شقة صغيرة في مكان ما من نيويورك

---

## ■ ومعطف الكولونيل

السيد بيكسبي طبيب أسنان ذو دخل معتدل . والسيدة بيكسبي امرأة ذات حيوية فائقة وفم عنزب . وقد اعتادت أن تقوم مرة كل شهر بعد ظهر يوم الجمعة بزيارة خالتها العجوز المقيمة في بلتمور وتأخذ القطار من أجل ذلك من محطة بنسلفانيا ، وتقضي ليلة كاملة في بلتمور وتعود في اليوم التالي في الوقت المناسب لاعداد العشاء للزوج . وقد تقبل السيد بيكسبي هذه العادة بطبيب خاطر . كان يعرف أن الخالة مود مقيمة في بلتمور وأن زوجته شديدة التعلق بها . وطبعاً لم يكن معقولاً أن ينكر عليهما لذة اللقاء الشهري .

ولقد سبق له أن قال لها في البداية :

« الطريق طويل . فلا تنتظري مني أن أصلك اليها »

وكان أن أجابته :

« طبعاً يا عزيزي . وعلى كل فهي ليست خالتك »

لا بأس حتى الآن في شيء !!

كانت الخالة مبرراً مقبولاً لغيب السيدة بيكسبي . إذ أن الكلب القذر وهو على هيئة سيد معروف باسم الكولونيل واقف في المرصاد يتربص بمكر . وقد كانت بطلتنا تمضي معظم وقتها في بلتمور بصحبة ذلك الخليج . كان الكولونيل رجلاً ذا غنى فاحش يسكن بيته جميلاً في ضاحية المدينة ، وحده لا تقل عليه زوجة ولا أهل . وليس لديه الا بعض الخدم النابهين ، المخلصين ، وحين لا تكون السيدة بيكسبي فقد اعتاد أن يمضي وقته بركوب الغيل وصيد الثعالب .

استمر هذا اللقاء بين السيدة بيكسبي والكولونيل سنة بعد أخرى دون أن يعوقه عائق . في الواقع لم يكونا يلتقيان غير اثنين عشرة مرة في السنة وحين ننظر إلى الأمر بهذا الشكل نرى أن لا مغalaة فيه . ولم يكن من سبب لتسرب الملل إلى

---

## ■ السيدة بيكسبي

نفسهما ، بل على النقيض من ذلك ، اذ كان الانتظار الطويل يجعلهما يزدادان شغفاً ببعضهما ، وكان كل وداع دافعاً لمزيد من الاتحاد .

« تولي - هو » كان الكولونيال يصبح في كل مرة يستقبلها فيها في المحطة وهو في سيارته الكبيرة ، « ياعزيزيتني ، كدت أنس كم أنت جميلة . هيا بنا الى الأرض الفسيحة » .

مضت ثمانية أعوام على هذا النحو .

قبل حلول عيد الميلاد ، كانت السيدة بيكسبي تنتظر قطار العودة الى نيويورك في المحطة - وقد ملأتها زيارتها الأخيرة بهجة وحبوراً ذلك لأن صحبة الكولونيال كانت تسعدها بأسلوبه الذي يجعلها تحس بأنها امرأة مدهشة ، ذكية ، نادرة المواهب ، شديدة السحر ، الأمر الذي لا يشبه في شيء ما كان يثيره في نفسها زوجها طبيب الأسنان الذي لم ينفع الا في انماء الشعور لديها بأنها مريضة أبدية قابعة في غرفة الانتظار تتصفح المجلات الى أن يعين دورها كي تعاني الألم على يديه اللتين تتبعث منها رائحة الفينيك .

« أمرني الكولونيال بأن أسلمك هذا » نبس بهذا صوت الى جانبها فالتفتت لترى ويلكنز خادم الكولونيال الفسيلي كالقزم وبلونه الرمادي يدفع الى يديها صندوقاً كبيراً العجم من الكرتون .

« فليباركني الله » صاحت مندهشة « يالسماء ما أكبر هذا الصندوق ! ماذا فيه يا ويلكنز ؟ هل أرفقه برسالة ؟ هل حملتك رسالة لي ؟ » .

« لا رسائل » ، قال الخادم ومضى .

حين أصبحت داخل القطار توجهت فوراً الى حجرة السيدات حاملة الصندوق ، وأغلقت خلفها الباب . ما أحلاها مفاجأة . هدية الكولونيال بمناسبة الميلاد ولاشك

## ■ ومعطف الكولونيل

وأخذت في حل الشريط ، « أراهن أنها ثوب » حدثت نفسها بصوت عالٍ ، « بل يمكن أن تكون ثوبين ٠ أو لعلها مجموعة كبيرة من الملابس الداخلية ٠ لن أنظر إليها سأتحسسها وأحاول أن أحذر ٠ سأحاول أيضاً أن أحذر اللون والتفصيلة والثمن ٠ »

أغلقت عينيها ورفعت غطاء الصندوق ، ثم أدخلت أحدي يديها فيه ٠ أحسست بالغلاف الورقي وسمعت خشخته ٠ لمست أيضاً ما يشبه الظرف أو البطاقة أو ما شاكل ذلك ٠ غير أنها تجاهلت وتابعت تحسس ما تحت الورق برقة ولطف ٠

« يا الهي ٠ لا يعقل هذا ٠ ٠ ٠

فتحت عينها وألقتها على المعطف ٠ ثم أمسكته بكلتا يديها وأخرجته من الصندوق فأحدثت طياته السميكة من الفرو صوتاً ناعماً ٠ وحين اكتمل نشره وقف تتأمله كاملاً مبهورة الأنفاس من شدة جمال ما رأت ٠

لم تقع عينها مرة في حياتها على فراء بهذه النفاسة ٠ ويالروعه لونه ! لون الفرو عادة أسود ، أما هذا فقد كانت تشوّب سواده زرقة داكنة ٠ لقد حسبته أسود حين لمعته للوهلة الأولى، وحين قربته من النافذة لاحظت تلك الزرقة الفاحمة كمعدن الكوبالت ٠ ونظرت بسرعة إلى العلامة المميزة للمعطف فلم تجد مكتوباً عليها سوى عبارة ( فرو لامبادور طبيعي ) ، لا أكثر ولا أقل ٠ لا إشارة إلى مكان الشراء ولا الثمن ولا شيء ٠ وحدثت نفسها أن لعله من صنع الكولونيل ٠ كان قد خيط بدقة أخفت أي أثر من آثار الوصل بين القطع ٠ هذا عمل جيد منه ٠ ترى كم يساوي ؟ لم تجرؤ على التفكير ٠ ٠ ٠ أربعة ، خمسة ، ستة آلاف دولار ؟ ربما أكثر ٠

لم تعد تستطيع أن تزيح بصرها عنه ٠ كما لم تستطع لذلك أن تنتظر لتجربه عليها ٠ نفت عنها معطفها البسيط الأحمر وهي تلهث وقد اتسعت عيناتها اتساعاً شديداً ٠ يالله ما أروع ملمس هذا الفراء ، وهذه الأكمام ذات الثنوية في الأسفل !! من أخبرها ياترى انهم يستعملون فرو الاناث للأكمام وفرو الذكور لبقية الأجزاء ؟

## ■ السيدة بيكسبي

ربما بعض ذوي الخبرة بصنع الفراء . فكرت بجون راتفيلد مع أن جون لا يعرف أي شيء من الفراء وهي لا تتصور أنه يمكن أن يعرف .

انساب المعنف عليها باتساق كأنه صار لها جلداً آخر . ياللطيف ! ما أغرب المشاعر ! حين نظرت إلى المرأة وجدت نفسها رائعة . لقد تغيرت شخصيتها تماماً كاملاً . اذ بدت باهرة ، متألقة ، غنية ، ذكية ، شهية ، في آن واحد . ونمى ذلك في نفسها الشعور بالقوة . بمثل هذا المعنف تستطيع أن تدخل إلى آي مكان تريده وسيتهافت عليها الرجال كالأرانب ملبيين رغباتها . كل ذلك أصعب من أن تعبّر عنه كلمات .

أخيراً رفعت السيدة بيكسبي الظرف الذي كان لا يزال في الصندوق وفتحته وقرأت رسالة الكولونييل :

« لقد سمعتك مرة تبدين اعجبك بالفراء فأحببت أن أقدم لك هذا . قيل لي انه من نوع جيد . أرجو أن تقبليه مني هدية وداع مصحوبة بتمنياتي المخلصة . ولأسباب شخصية لن أستطيع أن ألتقي بك مرة أخرى . وداعاً وحظاً سعيداً » .

طيب !

تصوروا هذا .

في اللحظة التي هبطت عليها سعادة لا توصف تجد نفسها بلا كولونييل .  
ما أقسى هذه الصدمة .  
ستفقدك كثيراً .

وأخذت السيدة بيكسبي تربت على فرو المعنف الأسود الجميل . ما خسرته باليمين ربته بالشمال . واابتسمت وثبتت الرسالة وفي نيتها أن تمزقها وتلقى بها من النافذة فلاحظت شيئاً مكتوباً على ظهر الورقة .

---

## ■ ومعطف الكولونيل

ملاحظة : قوله ان خالتك أهديتك هذا المعطف بمناسبة الميلاد .  
تقلص فم السيدة بيكسبي كقطعة من المطاط بعد ان كانت ترسم عليه  
ابتسامة ناعمة .

« لابد أن يكون هذا الرجل مجنونا ، صاحت ، « ليس لدى الغالة مال يمكنها  
من شراء هذا . مستحيل أن تعطيني إيه . »  
ولكن اذا لم تكن الغالة مود فمن يكون ؟

يا الله ! لقد غفلت عن هذه النقطة العجيبة أثناء الدهشة التي اعتبرتها لدى  
رؤيتها المعطف وارتدائها إيه .

في غضون ساعتين ستكون في نيويورك ، وبعد ذلك بعشر دقائق ستكون في المنزل  
حيث تجد زوجها في استقبالها . ان أي رجل ، حتى زوجها طبيب الأسنان الغارق في  
البلغم والاسنان والاضراس النخرة ، لابد أن يطرح بعض الأسئلة اذا ما رأى  
زوجته تتخطى اثر عطلة نهاية الأسبوع بمثل هذا المعطف الفرو الذي يساوي ستة  
آلاف دولار .

وحدثت نفسها قائلة : أظن أن هذا الكولونيل الملعون قد أهداني إيه  
ليعذبني . يعرف حتما أن الغالة مود لا قبل لها بشرائه . ويعرف أنني لن أستطيع  
الاحتفاظ به .

غير أن فكرة فراقها المعطف كانت أقسى من أن تحتملها السيدة بيكسبي .  
يجب أن أحافظ بهذا المعطف . يجب أن أحافظ بهذا المعطف . يجب أن أحافظ  
بهذا المعطف .

طيب . ياعزيزتي . طيب . سيكون لك هذا المعطف . حافظي على هدوئك

## ■ السيدة بيكسبي

فقط ولا تذعرني . فقط إهدئي وأعملني فكرك . أنت فتاة ذكية . ألسنـت كذلك ؟ لقد ضحكتـتـ عـلـيـهـ فيـ السـابـقـ . لا يمكنـ أنـ يـرىـ الرـجـلـ أـبـعـدـ مـنـ أـرـنـبـةـ أـنـفـهـ ، وـأـنـتـ تـعـرـفـينـ هـذـاـ . اـذـنـ اـهـدـئـيـ وـفـكـرـيـ . معـكـ وقتـ كـافـ .

بعد ساعة ونصف خرجت السيدة بيكسبي من عربة القطار في محطة بنسلفانيا متوجـهـةـ مـباـشـةـ نحوـ المـخـرـجـ ، وـهـيـ تـرـتـديـ معـطـفـهاـ الأـحـمـرـ وـتـعـمـلـ الصـنـدـوقـ الـكـرـتـونـيـ بـكـلـتـاـ يـدـيـهاـ . ثـمـ أـشـارـتـ لـسـيـارـةـ أـجـرـةـ .

«أـيـاهـ السـائـقـ»، قـالـتـ، «هـلـ تـعـرـفـ فيـ هـذـهـ النـاحـيـةـ أـحـدـاـ يـقـرـضـ لـقاءـ رـهـنـ ؟ـ» رـفعـ الرـجـلـ مـنـ وـرـاءـ مـقـوـدـ السـيـارـةـ حاجـبـيـهـ مـلـفـتاـ نحوـهـ باـسـتـغـارـابـ . وـأـجـابـ :

«ـ فـيـ الشـارـعـ السـادـسـ عـدـدـ كـبـيرـ مـنـهـمـ »

«ـ تـوـقـفـ عـنـدـ أـوـلـ مـعـلـ تـرـاهـ مـنـاسـبـاـ . أـرـجـوكـ »

دخلـتـ السـيـارـةـ . وـانـطلـقتـ بـهـاـ .

بعد قـلـيلـ تـوـقـفـ السـائـقـ عـنـ دـكـانـ تـتـدـلـىـ عـلـىـ مـدـخلـهـاـ ثـلـاثـ كـرـاتـ نـحـاسـيةـ . «ـ اـنـتـظـرـنـيـ مـنـ فـضـلـكـ»، قـالـتـ السـيـدـةـ بـيـكـسـبـيـ لـلـسـائـقـ، وـخـرـجـتـ مـنـ السـيـارـةـ وـدـخـلـتـ دـكـانـ . وـعـلـىـ الـحـاجـزـ الدـاخـلـيـ فـيـ دـكـانـ رـأـتـ هـرـةـ ضـخـمـةـ جـائـمـةـ تـأـكـلـ رـؤـوسـ سـمـكـ فـيـ صـحنـ أـبـيـضـ . رـفـعـتـ الـهـرـةـ رـأـسـهـاـ وـرـمـقـتـ السـيـدـةـ بـيـكـسـبـيـ بـعـيـنـيـنـ صـفـرـاوـيـنـ لـامـعـتـيـنـ ، ثـمـ نـحـتـ بـصـرـهـاـ عـنـهـاـ وـعـادـتـ تـأـكـلـ . وـقـفـتـ السـيـدـةـ بـيـكـسـبـيـ قـرـبـ الـحـاجـزـ مـبـتـعـدـ مـاـ مـكـنـهـاـ عـنـ الـهـرـةـ ، مـنـتـظـرـةـ أـنـ يـطـلـ أـحـدـ عـلـيـهـ . وـقـعـ نـظـرـهـاـ عـلـىـ سـاعـاتـ ، وـبـكـلـاتـ أـحـذـيـةـ ، وـعـقـودـ ضـخـمـةـ وـمـنـاظـلـيـنـ عـتـيقـةـ وـنـظـارـاتـ مـكـسـوـرـةـ وـأـسـنـانـ صـنـاعـيـةـ . وـتـسـأـلـتـ مـتـعـجـبـةـ : لـمـاـ يـرـهـنـ النـاسـ دـائـمـاـ أـسـنـانـهـمـ الصـنـاعـيـةـ ؟ـ

«ـ نـعـمـ ؟ـ» قـالـ صـاحـبـ دـكـانـ قـادـمـاـ مـنـ مـكـانـ مـعـتمـ خـلـفـ الـحـاجـزـ .

«ـ آـهـ ، مـسـاءـ الـخـيـرـ .» قـالـتـ السـيـدـةـ بـيـكـسـبـيـ . وـأـخـذـتـ تـحلـ الشـرـيـطـ مـنـ

---

## ■ ومعرفة الكولونيل

حول الصندوق . فاتجه الرجل الى القطة ليربت على ظهرها وهي ماضية في طعامها .

« ما أسفني ! » قالت السيدة بيكسبي « لقد أضعت محفظة نتوبي واليوم السبت . والمصارف مغلقة حتى الاثنين . أنا بحاجة الى بعض المال خلال عطلة نهاية الأسبوع . هذا معطف ثمين جداً ولكنني لا أسألك مبلغاً كبيراً أريد أن أفترض ما يكفيوني حتى يوم الاثنين . وسأتي لاسترجاعه عندئذ » .

انتظر الرجل دون أن ينطق بشيء ولكنه ، عندما أخرجت المعطف ونشرته على العاجز ، ارتفع حاجبه وسحب يده عن الهرة واقرب ليرى المعطف ثم رفعه أمامه .

« لو كان معي ساعة أو خاتم » ، أضافت السيدة بيكسبي ، « كنت أعطيتك إياه بدلاً عنه لكن الواقع أنني لا أحمل غير هذا المعطف » . وبسطت كفيها أمامه لتريه أصابعها .

« يبدو جديداً ! » ، قال الرجل وهو يتلمس نعومة الفرو :  
« آه . نعم جديد . ولكنني قلت لك أنني أريد أن أفترض ما يمكن أن يكفيوني حتى يوم الاثنين . ما رأيك بخمسين دولاراً؟ »

« سأقرضك خمسين دولاراً »

« إنه يساوي أكثر من ذلك بمئة مرة . ولكنني أعلم أنك ستتعنتي به حتى أعود » .

اتجه الرجل نحو درج بحثاً عن بطاقة . ثم وضعها على العاجز . فبدت كتلك البطاقات التي تثبت على حقائب السفر لها الشكل نفسه والحجم نفسه ونوع الورق المقوى الرمادي اللون نفسه . الا أنها مدروزة في وسطها ليسهل قطعها الى نصفين . وكلا النصفين متطابقان  
« الاسم؟ » سألها

## ■ السيدة بيكسبي

« لا داعي للاسم ولا للعنوان »

رأى الرجل يتأني ورأس القلم ظل يهتز فوق السطر الأول منتظراً .

« هل من ضرورة للاسم والعنوان؟ »

رفع الرجل كتفيه وهزهما غير مبال ، وانتقل رأس القلم الى السطر الثاني

« المسألة أني لا أرغب . هذا أمر شخصي » .

« اذن إياك أن تضيعي هذه البطاقة »

« لن أضيعها » .

« هل تعرفين أن أي واحد معه هذه البطاقة يمكنه أن يأتي ويدعى ملكية المادة المرهونة؟ »

« آه ! أعرف ذلك » .

« على الرقم فقط » .

« نعم ، أعرف » .

« ماذا أكتب وصفاً له؟ »

« لا وصف أيضاً ، شكراً . غير ضروري . فقط سجل قيمة المبلغ المقترض » تردد رأس القلم مرة أخرى على السطر المشير الى المادة المرهونة

« أعتقد أنه عليك أن تثبتني وصفاً له . الوصف يساعد دائماً اذا رغبت في بيع البطاقة . أنت لا تعرفين . فربما تحتاجين الى بيعها في أحد الأيام . »

« لا أريد بيعها »

« قد تحتاجين . كثيرون يفعلون ذلك »

« انظر » ، قالت السيدة بيكسبي ، « أنا لست مفلسة اذا كان ذلك ما تعني .

لقد أضعت محفظتي فقط ، ألا تفهم؟ »

« لك ما تشائين إذن . انه معطفك »

---

## ■ ومعطف الكولونيل

وفي تلك اللحظة خطرت للسيدة بيكسبي فكرة متشائمة فقالت :  
« قل لي . اذا لم أثبت الوصف على البطاقة فما يدرني أنك سترد لي المعطف ؟  
من الممكن أن تعطيني أي شيء آخر عندما أعود ؟ »  
« كل شيء مثبت في الدفتر . »

« لكن ليس معي غير بطاقة ذات رقم . . . ومن الممكن أن تعطيني معطفاً قدماً .  
أليس كذلك ؟ »

سؤال الرجل :

« هل تريدين وصفاً أم لا ؟ »

وأجابت :

« لا . . . فأنا أثق بك »

كتب الرجل : خمسون دولاراً على السطر المشير الى قيمة المبلغ المقترض على  
طرف البطاقة ثم شطرها نصفين وأخرج محفظته من جيب سترته الداخلية، ونقدها  
خمس قطع من فئة العشرة دولارات ، قائلاً : « الفائدة ثلاثة بالمائة في الشهر » .

« آه ! حسناً . شكرأً . ستعتني به كما يجب أليس كذلك ؟ »

هز الرجل رأسه بالايجاب دون أن يقول شيئاً .

« هل أعيده للصندوق »

« لا » ، قال الرجل .

استدارت السيدة بيكسبي وخرجت من الدكان الى الشارع حيث كانت السيارة  
في انتظارها . وبعد دقائق وصلت الى منزلها .

« حبيبي ! » ، قالت وانعدمت مقبلة زوجها . « هل اشتقت اليّ ؟ »

« ترك سيريل بيكسبي صحيفة المساء ، ورفع معصمه ملقياً نظرة على الساعة  
وقال : « الساعة السادسة واثنتا عشرة دقيقة ونصف . آلم تتأخرني قليلاً ؟ »

---

## ■ السيدة بيكسبي

« آه . نعم . أنها القatarات اللعينة . الغالة مود حملتني تحيات العب لك كالعادة . أكاد أموت شوقاً إلى كأس ، ألسنت أنت كذلك ؟

طوى الزوج الجريدة على هيئة مستطيل يمتد إلى الذراع متقدمة ، ثم نهض متوجهة إلى رفٍ على جانب الغرفة . بينما كانت الزوجة في وسط الغرفة تخلع قفازيها وترقب بعرص متسائلة : كم سيطول الانتظار ؟ كان ظهره إليها حين اعنى ليصب « الجن » مقترباً وجهه من مقاييس المارتيني (١) محملاً فيه كأنه فم مريض .

كان زوجها يبدو لعيينها ضئيلاً عقب كل زيارة للكولونيل بشكل يدعوه للسخرية . فالكولونيل ضخم عريض المنكبين حين تقترب منه تشم رائحة زخمة رائحة الخيل . أما هذا فصغير ونظيف ومحروق ليست له أية رائحة مميزة ما عدا رائحة سكر النعناع الذي يمسكه لتبقى رائحة فمه طيبة من أجل مرضاه .

« انظري ماذا اشتريت لقياس الفيرموث » قال وهو يريها أنبوباً زجاجياً مقسماً .

« أستطيع بهذا أن أحدد حتى الميلغرام !

« ما أذراك ، يا حبيبي ! .. »

وأخذت تفكّر : يجب أن أغير أسلوب هندامه . ملابسه مضحكه لدرجة لا توصف . فيما مضى كانت تعجبها تلك السترة المقصلة على الطراز الأدواردي بقبتها العالية وأزرارها الستة . أما الآن فلا تروقها على الإطلاق . ناهيك عن بنطاله الذي يشبه أنابيب المدافيء . لا بد أن يتمتع الإنسان بملامح خاصة لكي يرتدي مثل هذه الملابس وسيريل لا يتمتع بأي منها . فوجهه طريل بادي العظام وأنفه دقيق ، وفكه كفك الفقمة . والطريف في الأمر أنه معجب بنفسه .

(١) المارتيني : شراب كحولي يتألف من خليط الجن والفيرموث بنسبة خاصة ويستخدم الامريكيون أحياناً المقاييس لضبط النسبة .

## ■ ومعطف الكولوني

وفي الواقع .. كان يستقبل مريضاته في عيادته مرتديةً معطفه الأبيض متقدداً عدم تزويده من أجل أن تتاح لهن الفرصة لرؤيه ما تحته . مما يولد شعوراً غامضاً نحوه بأنه من فصيلة الكلاب .

لكن السيدة بيكسبي تعرف أكثر . ريش الطير ليس مظهراً خادعاً ، ولا يعني شيئاً . فهو يذكرها بطاووس هرم منتفش وليس عليه إلا نصف ريشه . أو بتلك النباتات البليدة التي يمكن أن تتکاثر ذاتياً دونما حاجة لغرس بذرتها - كالدفل البدلي لا تحتاج إلى تلقيح . وكل هذه التيجان الرائعة الصفراء ليست إلا مضيعة للوقت وادعاء ومسخرة . ماذما يقول علماء العيادة عن ذلك - ما تحت الجنسي . الدفل من فصيلة ما تحت الجنسي . وأخذت تفكر بالدفل وأطباء الأسنان .

« شكراً يا حبيبتي » قالت وهي تتناول من يده المارتيني . وأخذت مكاناً لها على الكتبة ومحفظتها في حضنها « وماذا فعلت ليلة الأمس ؟ »  
« مكثت في العيادة ، وصنعت بعض القطع . وسجلت كامل حساباتي حتى  
غاية اليوم » .

« صحيح ياسيريل منذ زمن طويل وأنا أفكر بأنه عليك أن تكلف غيرك بالأعمال الصناعية . أنت أهم بكثير من أن تلقى بالاً مثل هذا النوع من الأعمال . لماذا لا تكلف العامل الصناعي بهذه القطع ؟ »

« أفضل أن أصنعها بنفسي . اني أتباهي بالقطع التي أصنعها . »  
« أعرف ذلك يا حبيبتي . وأجدها أنا شديدة الروعة ، أيضاً . أنها أروع  
قطع صنعت في العالم .

ولكني لا أريده أن تستهلك نفسك . ولماذا لا تقوم تلك المرأة بولتيني  
بتسجيل الحسابات . هذا جزء من عملها . »

« إنها تقوم بذلك ولكن علي أولاً أن أثمن العمل وهي لا تعرف من هو غني  
ومن هو فقير . »

« ما أروع هذا المارتيني » قالت السيدة بيكسبي عندما وضعت قدمها على الطاولة « رائع جداً » وفتحت حقيبتها وأخرجت منها منديلًا كما لو كانت تريد أن تتمخط « آه .. انظر » صاحت وهي ترى البطاقة « نسيت أن أريك هذه .. وجدتها قبل قليل على مقعدي في السيارة .. عليها رقم وأعتقد أنها ورقة يانصيب أو شيء من هذا .. فاحتفظت بها .. وقدمت لزوجها تلك البطاقة الرمادية الصلبة فأخذ يتفحصها من كافة جوانبها فحصاً دقيقاً كأنها سن مشتبه به ..

« هل تعرفين ما هذه ؟ »

« لا ياعزيزي لا أعرف »

« أنها بطاقة رهن »

« بطاقة ماذَا ؟ »

« بطاقة من محل يقرض لقاء رهن .. هذا اسم المحل وعنوانه في موضع ما من الشارع السادس »

« آه ياعزيزي .. لقد خاب أملـي .. كنت أظن أنها بطاقة يانصيب السباق ..

« لا داعي لخيبة الأمل » قال سيريل بيكسبي ، في الواقع يمكن أن يكون فيها ما يمتع ..

« من أين المتعة يا حبيبي .. »

وأخذ يشرح لها شرحاً دقيقاً ما تعنيه بطاقة الرهن مع الاشارة إلى الحقيقة الخاصة بأن من يعمل هذه البطاقة ، أيـا كان ، له الحق بالطلـبة بالمادة المرهونـة .. وسألـته :

« وهـل تـظن أـن هـنـاك مـاـهـو جـديـر بـالـطـالـبـة ؟ »

« أـظن أـنـه جـديـر بـأـنـنـجـعـث لـنـعـرـف .. هل تـريـن هـذـا الرـقـم : خـمـسـين دـولـارـا .. أـتـعـرـفـين مـاذـا يـعـنـي .. »

---

## ■ ومعطف الكولونيل

« لا ياعزيزي . ماذا يعني ؟ »

« هذا يعني أن المادة المرهونة ثمينة جداً . »

« هل تعني أنها تساوي خمسين دولاراً ؟ »

« لا . بل أكثر . حوالي خمسة »

« خمسة ! »

« ألا تفهمين؟ من يقرض بالرهن لا يمكن أن يعطي أكثر من عشر القيمة الفعلية»

« ليباركني الله . هذا ما أجهله تماماً .. »

« أنت تجهلين كثيراً من الأمور ياعزيزتي . الآن اسمعي . ألا ترين أنه ليس  
عليها ما يشير إلى اسم صاحب المادة أو عنوانه ؟ »

« لكن بالتأكيد يجب أن يشار إلى الصاحب . »

« لا يهم ! كثيرون يفعلون ذلك . انهم لا يريدون بأن يعرف عنهم أنهم  
يرهونون أشياءهم . هم يغسلون من ذلك . »

« هل تظن أذن أننا نستطيع الاحتفاظ بها »

« طبعاً نستطيع وهذه البطاقة أصبحت لنا »

« تعني أصبحت لي » قالت السيدة بيكسبي بحزم « أنا التي وجدتها » ..

« يافتاتي العزيزة . ماذا يهم في ذلك ؟ المهم هو أننا في وضع يسمح لنا  
بالحصول على المادة المرهونة في أي وقت نشاء مقابل خمسين دولاراً . ما رأيك  
في هذا ؟ »

صاحت :

« آه .. شيء رائع ! أعتقد أنه شيء مثير حقاً وخاصة أننا لا ندرى أي شيء  
عنها . يمكن أن تكون أي شيء ياسيريل ! تماماً أي شيء ! »

« قد تكون .. في الغالب شيئاً ما مثل ساعة أو خاتم .. »

---

■ السيدة بيكسبي

« ولكن ما أروع أن تكون كنزاً .. كنزاً حقيقياً . أعني شيئاً ما قدماً مثل إماء جميل أو تمثال روماني » .

« لا سبيل للمعرفة إلا أن نتظر ونرى »

« أعتقد أن ذلك مثير للخيال . أعطني البطاقة وسيكون أول ما سأقوم به يوم الاثنين أن أذهب لأعرف » .

« أعتقد أن من الأفضل أن أقوم أنا بهذه المهمة »

« آه .. لا ! دعني أنا أقوم بها »

« لا أظن ذلك . سأخذها في طريقي إلى العمل »

« ولكنها بطاقة . أرجوك دعني أخذها بنفسى . لماذا تعتكر لنفسك كل المتعة ؟ »

« أنت لا تعرفين أصحاب محلات الرهونات فقد يغشونك »

« لا يمكن أن أُغش . حقاً لا يمكن ذلك ! أعطني البطاقة . أرجوك »

« كما يجب أن يكون معك خمسون دولاراً » قال وهو يبتسم « يجب أن تدفعي خمسين دولاراً نقداً قبل أن يسلموك ايها »

« طبعاً أفهم ذلك . أظن .. »

« أنا أفضل ألا يكون ذلك على يدك اذا لم يكن لديك مانع »

« ولكن ياسيريل أنا وجدتها . أنها لي . مهما كانت فهي لي أليس كذلك ؟ »

« طبعاً ياعزيزتي أنها لك . ولكن ليس من الضروري أن تقلقي إلى هذا الحد »

« لست قلقه . ولكني منفعله . هذا كل مافي الأمر ؟ »

« لماذا لا تفترضين أنها قد لا تصلح لك . قد تكون شيئاً لا يمكن أن يستعمله غير الرجال . ساعة جيب مثلاً . أو مجموعة أزرار للمقصان . ليس كل الذين

يترددون على محلات الرهون من النساء . هل تعرفين ذلك ؟ »

« في هذه الحالة سأقدم ما نجده هدية لك بمناسبة الميلاد » قالت السيدة

بيكسيبي بكرم وأضافت : « وسأكون سعيدة . أما اذا كانت شيئاً نسائياً فسيكون لي . موافق ؟ »

« هذا عدل . لماذا لا تأتين معي لتنسللها معاً »  
كادت السيدة بيكسبي تقول نعم لولا أن أمسكت نفسها في اللحظة المناسبة .  
ليس لديها رغبة في أن تظهر أمام زوجها كزبونة قديمة لمحل الرهونات .

« لا » قالت ببطء « لا أغلن أني سأذهب معك . بل اني أجده في المكوث هنا  
والانتظار شيئاً من الاثارة . أوه كم أتمنى ألا يكون شيئاً لا حاجة لأحدنا به » .

« هناك نقطة هامة فان لم أجده الشيء يساوي خمسين دولاراً فلن آخذه . »  
« ولكنك قلت انه يساوي خمسة قبل قليل . »  
« أنا واثق من ذلك . لا تقلقي »

« أوه سيريل . أكاد لا أصبر على الانتظار . أليس هذا مثيراً » .  
« إنه مسلّ » قال ذلك ودس البطاقة في جيب صدرته « لاشك في هذا مطلقاً » .  
أخيراً أطل صباح يوم الاثنين . وبعد الافطار تبعت السيدة بيكسبي زوجها  
إلى الباب وساعدته في ارتداء معطفه .

— « لا تتعب نفسك يا حبيبي كثيراً »  
— حسناً .. حسناً !  
— « ستمعود في السادسة ؟ »  
— « أمل ذلك .. »

— « هل سيتسع وقتك للمرور على محل الرهون ؟ »  
— « يا الهي لقد نسيت الموضوع كله . سأخذ سيارة وأذهب اليه في طريقني » .  
— « لم تضع البطاقة أليس كذلك ؟ »  
— « أمل ألا أكون » قال وهو يتحسن بأصابعه جيب صدرته « لا .. هاهي ذي »

## ■ السيدة بيكسبي

- « ومعك مال كاف ؟ »
- « تقريراً . قدر الحاجة »
- « حبيبتي » قالت وقد اقتربت منه ملتصقة به وأخذت تسوّي له رباط عنقه الذي لم يكن بحاجة إلى تسوية أطلاقاً « اذا حدث وكان شيئاً طريفاً .. شيئاً يمكن أن يسرني فهل ستخبرني بالهاتف عند وصولك إلى العيادة ؟ »
- « اذا رغبت في ذلك .. نعم »
- « أنت تعرف أنني أتمنى أن يكون شيئاً لك ياسيريل .. صدقأ أنا أتمنى أن يكون شيئاً لك ، لا لي » .
- « هذا كرم عظيم منك ياعزيزتي .. والآن علي أن أسرع .. »
- وبعد حوالي ساعة رن جرس الهاتف ، فقفزت السيدة بيكسبي عبر الغرفة ورفعت السماعة قبل أن تنتهي الرنة الأولى .. وجاءها صوته :
- « حصلت عليه »
- « صحيح ياسيريل .. ما هو ؟ أهو شيء ثمين ؟ »
- وصاح :
- « ثمين ! » « انه في منتهى الروعة .. انتظري حتى تقع عينك عليه .. »
- « حبيبتي ما هو ؟ قل بسرعة »
- « أنت بنت محظوظة حقاً »
- « اذن هو شيء لي ؟ »
- « طبعاً هو لك .. كيف يمكن أن يرهن مثل هذا الشيء مقابل خمسين دولاراً .. لابد أن الراهن معنون »
- « سيريل .. كفاك إثارة لي .. لم أعد أحتمل .. »

---

## ■ ومعطف الكولوني

- « ستجدين عندما ترينـه »
- « ما هو ؟ »
- « حاولي أن تخمنـي . »

وصمت السيدة بيكسبي وقالت لنفسها : انتبهي يا بنت واحذري

- « عقد ؟
- « خطأ »
- « خاتم ماسي ؟
- أبعدت كثيراً . سأساعدك . شيء يمكن أن تلبسيه !
- « يمكن أن ألبـه .. قبعة مثلاً ؟ »

وعلا صوته ضاحكاً

- « لا ليس قبعة »
- « بحق الله ياسيريل لماذا لا تقول لي »
- « لأنـي أرغب في مفاجأتك . سأحضره معـي مساء إلى المنزل »
- « لا لن تفعل ذلك أنا قادمة حالـا لأخذـه »
- « أفضل ألا تأتـي »
- « لا تكن بارداً ياحبيبي لم لا آتي ؟ »
- « لأنـي مشغول جداً . سترـبكـين برنـاميـجـيـ بـكـامـلـه . وقد تأخرـتـ حتىـ الآنـ نـصـفـ ساعـةـ .. »
- « سـأـتـيـ ساعـةـ الغـداءـ اذـنـ . مـلـيـحـ ؟ »
- « ليس لـديـ ساعـةـ غـداءـ .. حـسـنـاـ تعـالـيـ فـيـ الـواـحـدـةـ وـالـنـصـفـ وقتـ تـناـولـيـ السـنـدـوـيـشـ . وـدـاعـاـ .. »

---

■ السيدة بيكسبي

في الساعة الواحدة والنصف تماماً وصلت السيدة بيكسبي إلى عيادة زوجها رنت العرس وفتح زوجها الباب كان لا يزال مرتدياً ثوب العمل الأبيض.

ـ « آه سيريل أنا شديدة الانفعال . . . »

ـ « يجب أن تكوني كذلك . أنت بنت محظوظة . هل تعرفين ذلك ؟ »  
وقادها إلى غرفة العراحة . . .

« إذهبى وتناولى غداءك آنسة بولتينى » قال لمساعدته التي كانت منهملة في وضع الأدوات في حوض التعقيم . « يمكنك أن تنهى هذا بعد عودتك » وانتظر حتى غادرت الفتاة ، ثم توجه نحو الخزانة التي يعلق فيها ثيابه ووقف أمامها مشيراً باصبعه قائلاً : « انه هنا . والآن أغلقى عينيك . . . »

فعلت السيدة بيكسبي ما أمرها ثم أخذت نفسها عميقاً استعداداً . وفي الصمت الم قبل سمعته يفتح الخزانة . ثم سمعت حفيفاً وهو يتناوله من بين الثياب الملقة هناك . . .

ـ « عال . الآن يمكنك أن تتنظري »

ـ « لا أجرؤ على ذلك » قالت متضاحكة .

ـ « هيا . . . التي نظرة »

فأخذت تفتح احدى عينيها شيئاً فشيئاً موسعة ما بين جفنيها قدرأ كافياً لأن تراه رؤية ضبابية وهو واقف بشوبه الأبيض وقد رفع بيده شيئاً في الهواء .  
ـ « فرو ! » صاح « فرو حقيقي »

حين سمعت تلك الكلمة السحرية فتحت كلتا عينيها بسرعة وتقدمت إلى الأمام بالفعل من أجل أن تتناول المعلم بكلتا يديها .  
لكن لم يكن هناك معلم . لم تر الا قطعة مضحكة من الفرو صغيرة تصلح لقبة تتدلى من يد زوجها . . .

---

---

## ■ ومعطف الكولوني

« انظري الى هذا الفرو جيداً » قال . جاعلا تلك القطعة تنوس أمام وجهها . وضعت السيدة بيكسبي يدها على فمها وترجعت الى الوراء . وقالت لنفسها : سأصرخ بأعلى صوتي . لقد عرفت هذا سأصرخ ثم قافت :

— « آه . طبعاً جميل جداً أجده جميلاً حقاً »

— « صنف فاخر واللون جميل أيضاً لا تلاحظين ياعزيزتي .. أراهن أن قطعة كهذه تكلفك مئتين أو ثلاثة دولار على الأقل إذا كنت ستشرينها من السوق .

« لا أشك في ذلك »

ثم تبيّنت أن قطعة الفرو في الواقع مؤلفة من قطعتين ضيقتين مهللتين ولا يزال رأس الحيوان جزءاً من كل منها وقد ثبت في المحاجر الخرز ليدل على العيون . أما المخالب فكانت لا تزال بارزة .

— « هاك جربيه » وتقدم نحوها وأحاط عنقها بالفرو وترابع خطوتين متأنلا باعجاب « ما أروعه . انه يناسبك تماماً . لا يستطيع أي واحد أن يرتدي الفرو ياهزيزتي .. »

— « لا أبداً »

— « من الأفضل لا ترتديه عند شرائك حاجياتنا من السوق والا ظنونا أصحاب ملابس وقاضونا ضعف الثمن .

— « سأحاول أن أتذكر ذلك ياسيريل »

— « أظن أنك لن تتوقعني شيئاً آخر بمناسبة الميلاد . الخمسون دولاراً على كل حال كانت أكثر مما كنت أتمنى انفاقه . » استدار الى الوراء نحو المغسلة ليغسل يديه « إذهبي الآن ياهزيزتي وتناولى

■ السيدة بيكسبي ومعطف الكولوني

غداء شهياً . كان بودي أن أصحبك لكن عندي في غرفة الانتظار رجل مسن انكسر  
لقم أسنانه .

وتحركت السيدة بيكسبي نحو الباب .

قالت لنفسها . سأذهب لأقتل هذا « المراibi » سأذهب إليه فوراً في دكانه في  
هذه اللحظة ، وألقى بفروة القبة الزرية هذه في وجهه . وإذا رفض أن يرد الي  
معطفني فسأقتله .

« هل قلت لك بأنني مضطر للتأخر هذا المساء » سأله سيريل بيكسبي وكان  
لا يزال يغسل يديه «

« لا »

« لا أكثر من الثامنة والنصف حسب تقديري الآن . وربما تأخرت حتى التاسعة »

« حسناً ، إلى اللقاء » وخرجت السيدة بيكسبي وخطبت الباب خلفها .

في تلك اللحظة الدقيقة تقدمت من خلفها الآنسة بولتيني السكر提ة المساعدة  
في طريقها إلى الغداء

« أليس يوماً رائعاً؟ » قالت الآنسة بولتيني وهي تمر بها عابرة . ووجهها  
يشع بالابتسام تتباهى بمشيتها مختلفة وراءها ذيلاً من العطر . لقد كانت تبدو  
كملكة ، كملكة تماماً في ذلك المعطف الفرو الأسود الذي أهداه الكولوني  
للسيدة بيكسبي ■

# الأخضر

للكاتب البلغاري: إيلين بيلين  
ترجمها عن البلغارية، مخائيل عيد

احتشد الناس وسط قرية « بودغوري » المستلقة على احدى التلال بالقرب من دغل الدردار حيث تلتمع الكنيسة الجديدة . كانوا يرتدون ثياب العيد . الأجراس تقرع دون توقف فيتماوج رنينها العذب فوق القرية والى مسافات بعيدة فوق العقول المعيبة بها . حملوا الرايات الكنسية (١) بخشوع وضراوة . سار الكاهن في مقدمتهم حاملا بيده مبخرة قضية وسار الناس خلفه هابطين المرتفع حيث امتد صفهم الكثير الالوان الى أن غرق قسمه الاول في خضرة القرية . بعد فترة وجيزة لاحت راياتهم العريبية الحمراء في طرف القرية البعيد ، ثم خرجوا الى الشارع الرئيسي . انضمت اليهم حشود جديدة من الفلاحين . وتناثرت الالوان المختلفة كالازهار على الطريق وترقصت متلامعة تحت الشمس المتوجة بقوة . انه الأحد الاول بعد عيد القديس جاورجيوس . لقد مر شهران دون أن تمطر السماء . وانتشر سكان بودغوري في العقول طلبا لصلاة الاستسقاء . الوقت صباح . الأجراس تقرع باستمرار والحاد . والى الصف الاحتفالي

(١) هي رايات حريرية رسمت عليها صور قديسين وبعض الآيات .

## ■ الأرض ■

الطويل الذي سلك الطريق الواسع ، انضمت النساء والأطفال المتأخرن .. كانوا يسيرون ببطء ويرتلون الصلوات التي يتلوها القناديف بصوته الأبعـ وكتابه المفتوح .. الـ رـاـيـات تـخـفـ زـهـواـ كـأـنـاـ هـبـطـ عـلـيـهـاـ مـلـائـكـةـ غـيرـ مـرـئـةـ وـقـدـ سـارـ حـامـلـوـهـاـ الـهـوـيـنـاـ .

على المرج المتماوج المتـد انتـشـرتـ النـبـاتـ الـقـمـيـةـ عـلـىـ وـرـفـعـ الـمـلاـكـونـ الـصـلـوـاتـ الطـوـيـلـةـ وـكـلـهـ أـمـلـ ،ـ وـسـارـوـاـ حـاسـرـيـ الرـؤـوسـ فـيـ الـموـكـبـ ..ـ الـرـبيـعـ فـيـ بـداـيـتـهـ ..ـ وـعـلـىـ جـانـبـيـ الـطـرـيقـ عـبـرـ الـحـقـولـ وـتـعـتـ ظـلـالـ الـاشـجـارـ لـاـ تـزالـ قـشـورـ بـيـضـ عـيـدـ الـفـصـحـ الـمـلـوـنـةـ ..ـ لـاـ يـزـالـ الصـيفـ بـعـيـدـاـ وـلـمـ يـنـقـطـعـ الـاـمـلـ بـعـدـ ..ـ يـكـفـيـ أـنـ تـمـطـرـ مـرـةـ وـاحـدـةـ حـتـىـ يـتـجـدـدـ كـلـ شـيءـ ..ـ وـتـبـعـتـ الـحـقـولـ خـلـالـ ثـلـاثـةـ أـيـامـ .

ـ يـارـبـ اـرـحـمـ ..ـ كـانـ الـكـاهـنـ يـرـتـلـ وـيـرـسـلـ الـبـغـورـ فـيـ جـمـيعـ الـاتـجـاهـاتـ بـيـنـماـ تـرـدـ الـأـكـثـرـيـةـ مـاـ يـقـولـ بـدـقـةـ .

عـنـدـمـاـ اـجـتـازـوـ الـجـسـرـ الـقـائـمـ فـوـقـ الـنـهـيـرـ الـذـيـ يـسـقـيـ الـبـسـاتـينـ ،ـ وـالـذـيـ يـبـدوـ وـكـانـهـ لـاـ يـجـريـ بـلـ يـبـكـيـ مـنـ الـجـفـافـ ،ـ اـنـفـصـلـ عـنـ الـمـوـكـبـ ذـاكـ الـذـيـ يـسـيرـ عـلـىـ رـأـسـهـ وـمـشـىـ نـحـوـ الـحـقـولـ .

قـفـزـ مـنـ الـوهـدةـ الـمـقـابـلـةـ لـلـطـرـيقـ فـارـسـ ثـمـ اـنـتـصـبـ وـاقـفـاـ وـأـمـنـ النـظـرـ ثـمـ لـكـ حـصـانـهـ وـاعـتـرـضـ طـرـيقـ الـمـوـكـبـ ..ـ وـهـتـفـ الـبـعـضـ :

ـ اـيـنـوـ ..ـ اـيـنـوـ كـوـنـتـشـيـنـ .

تـرـجـلـ اـيـنـوـ كـوـنـتـشـيـنـ ثـمـ أـنـزلـ قـبـعـتـهـ وـرـسـمـ شـارـةـ الـصـلـيـبـ وـقـبـلـ يـدـ الـكـاهـنـ وـبـحـيـوـيـةـ كـمـادـتـهـ قـالـ :

ـ اـسـتـسـقـاءـ ؟ـ لـوـ كـنـتـ أـعـلـمـ مـاـ ذـهـبـتـ إـلـىـ الـمـدـيـنـةـ ..ـ أـيـنـ تـنـوـونـ اـقـامـةـ الـعـفـلـ ؟ـ

ـ فـيـ الـأـعـلـىـ ..ـ عـلـىـ الـهـضـبـةـ ..ـ أـجـابـ الـقـنـدـلـفـتـ وـهـوـ يـمـسـدـ شـعـرـهـ بـيـدـهـ ..

— نحن نقيمه دائمًا هناك .. ونحن الآن في طريقنا كالعادة إلى ذلك المكان .  
قال الكاهن واستقام .

— لا .. لا ياجدي الخوري نقيمه قرب شجرتي الدردار — في أعلى حقلنا ،  
فهناك ظلال وماء .. سوف تكوننا الشمس فوق الهضبة .. قال اينو ذلك وبرقت  
عيناه ، واضطرب وااحمر خداه الغضان .

أسلم عنان الججاد إلى الفتى كان يحدق إليه من قرب وقال : خذه إلى البيت .  
 أمسك الفتى بزمام الحصان وامتطاه سريعاً وسار راجعاً باتجاه القرية .  
 ظهر على الطريق خلف اينو أخوه ايفان ماشياً . توقف وأمعن النظر ثم  
تقدم متماهلاً .

مسح الكاهن العرق المتخصص من جبينه وتناول المبغرة وهو بالسير .

— لا .. لا يمكن .. سذهب إلى حقلني فالمكانجيد عند شجرتي الدردار .

— لا يمكن أن يتم هذا يا اينو فلقد حدد المكان .. الهضبة مرعى ولن  
يحتاج أحد فلماذا ندعهم يقولون انه أقيم على هذا العقل أو ذاك ؟

— لا أيها الأب لن أتركك .. سذهب إلى شجرتي الدردار وبعدها سأقدم  
لكم الضيافة .

استدار اينو وأشار بيده المدودة إلى مجموعة الأشجار التي تلوح بعيداً في  
الاتجاه المعاكس .

— لا تعدد عن الطريق يا اينو .. الامر سواء ، هنا أو هناك .. كل الأرض  
صالحة شريطة أن يكون الابتهاج نابعاً من القلب .

— لا يمكن .. قال اينو باصرار — فلنذهب إلى أرضي .. وعندما قال :  
أرضي ، شعت عيناه وانتفخ صدره وتحفز جسده وكأنما بدأ يكبر .

— سأستضيفكم ، سأستضيفكم — قال ذلك واستدار نحو الناس الذين كانوا قد تجمعوا حوله .

— ايه اينو ! دعنا نمشي — قال أحدهم — وسوف يهطل المطر على حقلك اذا استجاب لنا رب ..

— لماذا لا ؟ القضية ليست لاجل أرضي ، إنما المكان أفضل فهناك ظل وسوف تحرقنا الشمس فوق الهضبة — ايفان — نادى ملتفتا نحو أخيه — قل .. أليس من الأفضل أن نذهب الى شجرتي الدردار .

— الكل سواء — أجاب ايفان بلا مبالاة

— اذا كان الكل سواء فلماذا لانذهب الى هناك وهناك أقرب ضحک الناس اذ كانوا يعلمون أن ما يقوله غير صحيح ، فالشجرتان أبعد بكثير من الهضبة . وقال الكاهن :

— لا تؤخرنا يا اينو .

حدق اليه اينو وابتسم ابتسامة عريضة — لماذا لا تقبلون رجائي ؟ ماهو الشيء السيء هنا ؟ هل هو خطيئة أم ماذا ؟  
بدا ضعيفا وقد نقل قبعته من يد الى أخرى .. وتغضن وجهه الجميل وكأنه قد أهين واغتتم وخجل .

وقد أحزن هذا الكاهن

— نحو الدردارتين ؟ لا بأس .. هيا نحو الدردارتين ..  
وافق الكاهن . ولوح بالمبخرة واستدار الى الاتجاه الآخر .

خفقت الرایات وانطلق صوت القندلفت وزحف الموكب من جديد . كان الكاهن يرتل مبتهجا وقد أحاط به الناس . انحنت فوقهم شجرتا الدردار الهرمتان بترهل دون أن تهتز ورقة منها . وقف اينو قرب الكاهن فرحاً وهو يرسم

اشارة الصليب عريضة . كان يشمل بنظراته حقله الذي يمكن أن يتسع لأهالي ثلاث قرى أخرى . اتسعت روحه كحقله . مع أمامه بين الناس المعنوي الرؤوس وبين قفازات النسوة البيضاء ، وبين الثياب الملونة شال حريري قرمزي اللون . قد اتعد الكل في ناظريه وتساوى الجميع كأرض العقل وكسرج كثير الزهور . كان فخوراً . امتلأت روحه بنور داخلي فكانما كانت الصلوات والترانيم لأجله . طافت أفكاره بكل حقوله ومروجه مارة بمزارع الآخرين وتمت : ( لو أنها كلها لي ) ثم أفلتت منه تنيدة . ضرب بيده على فخذنه ذاهلاً ومن جديد لاح لعينيه الداكنتين هذا الحشد الملون من الناس . ومن جديد ارتفعت خافقة أطراف المنديل القرمزي للاح تحتها وجه اثنوي مدهش . انه رائق مورد صغير . بدت عينان سوداوان واسعتان أمام عيني اينو ثم نظرتا بخفر الى الاسفل .

— انها تسفيتا كومينكينا ! متى صارت جميلة الى هذا الحد ؟

رفعت يديها لتبعد خصلة من شعرها عن عينيها . قفازاتها الابيضان يصلان الى معصميها . تحركت يداها المستديرتان المتلائتان بعذوبة وبخجل وحذر وقعت العينان السوداوان على اينو . اضطربتا ونظرتا الى الاسفل . ابتسم اينو في سره . كان أخوه ايفان يقف بين العshed بتواضع وخشوع وسداجة مظهر ، يسمع الصلوات ويرسم اشارة الصليب بسرعة . غير مكانه فازاح دون ارادة منه الراية العريبية الحمراء . نظر اينو الى عينيه وأشار له كي يتبعني جانباً . لم يفهم ايفان الاشارة بل ظن أن أخيه يدعوه اليه لامر ما فانسل الى قربه بهدوء :

— ماذا ؟

— لا شيء

ابتسم اينو ونظر طويلا الى تسفيتا . شعرت بنظرته فخجلت وسقط من يدها غصن الخبازى . انحنى والتقطته ثم انصبست سريعاً والتفت نحو اينو الذي

## ■ الأرض ■

كان ما يزال ينظر اليها . لقد سُرّ عليها نظراته . انفوجت شفتاها عن ابتسامة رقيقة ثم أدارت رأسها لتخفيفها .

انتهى الاستسقاء . تحرك الناس . تحلق بعضهم في جماعات وبدأوا ينصرفون . كانت الشمس تتقد فوق الارض الجافة وترتفع نحو الظهيرة . واستلقت الحقول والمرور التي خلت من الناس ، تنظر برجاء الى السماء وهي تلتمع بابتهاج .

سار اينو مع الكاهن وهمس في اذنه . توقفت جماعة من الصبايا بانتظارهما وكانت تسفيتا بينهن . عندما مر اينو كفت عن الابتسام واضطربت وبعد لأي رفعت اليه عينيها . في عيد الفصح أتمت عامها السابع عشر . أصبحت صبية . وكان ما يزال يخجلها أن تزين كالصبايا .

أحاط اينو وأصدقاؤه بالصبايا اللواتي تراکضن . ولم تفارق نظراته تسفيتا ، حتى القرية .

دخل اينو الخمارة التي افتتحها منذ عام . أعطى التعليمات للصبية الذين يخدمون فيها . تناول بعض الطعام واقفا ثم مسح جزمه الانيقه وخرج مسرعا . انه لا يعرف ما سوف يفعل . روحه تفور كالخمرة الجديدة . دخل الخمارة المجاورة وتحدث قليلا الى هذا وذاك ثم خرج وذهب الى بيته ليغادره بعد قليل وكان الناس يدرجون على الطريق عائدين من صلاة الاستسقاء ، تطفح زوجهم بالبشر والصفاء .

سار اينو بلا هدف في الشارع . توقف قرب العين . قطع غصن صفصاف . جاءت الفتيات طلبا للماء . تهمسن بشيء ، وتضاحكن . توقف اينو وأحلق بعض الكلمات . شعر بحمامة وفظاظة ما قال . قضم بأستانه رأس غصين

الصفصاف . وسار بلا هدى الى أن بلغ طرف القرية .. انفتح أمامه العقل بكل انراحه وجماله الهديء ولاحظ له القرية بغازاتها الجبلية المحيطة بها وبمراعيها وغدرانها ووهادها الصغيرة التي تلوح منها رؤوس أغصان الصفصاف والحرور المتبرعة . توقف اينو وشمل القرية بنظره ، فلم يتعرب أحد المختبئ خلف حديقة من الاشجار المثمرة . تلبيت طويلا هناك ، فلم يتعرب أحد في البيت .. تمشي اينو عبر الفسحة .. أسكرته رائحة الارض المحروقة والحقول المخضرة .. وأيقظت فيه الشخص الشغيل المحب للارض الطامع بالعقل والمروج ونادته ، فسار ليدور حول ممتلكاته واطئا الغراس . دار بخطوات واسعة ظامنة حول الحقل الاول المزروع بالجودار .. كان يسير حاسرا الرأس يتوقف بين التغوم وينظر الى جميع الجهات .. ينحني ليقتلع بعض الاعشاب الضارة او ليرمي حبرا ثم يتتابع سيره ..

ها هو الحقل الثاني وهو المرج والأرض البور .. كان كل شيء يستوقفه، ينحني ، يتناول التراب ، يفركه بيده ، يشمه ثم يرميه بوقار .. يسير بخطوات واسعة ملوحا ، ومواحا بيديه كجندى أرسله رب ليطرد الارواح الشريرة من الأرض ..

هكذا طاف اينو بكل أملاكه دون استثناء ولم يتوقف ليرتاح الا تحت شجرتي الدردار اللتين تم الاستسقاء في ظلهما .. عندما جلس تحتهما طارت عشرات الحمام مذعورة ثم انعطفت فوق حقله واختفت في زرقة الهواء المغمورة بالشمس ..

- ٢ -

كان الاخوان كنتشو .. اينو وايفان قد تقاسما الميراث ولكنهما ظلاً يعيشان معا اذ كان اينو ما يزال عازبا .. تمت قسمة ارضهما وكل حاجياتهما ، حتى مخزن

القمح والبيت ، بهدوء وبرضاهما معا امام اقاربهما وامام القاضي .. اقاما قداسا لراحة نفسي والديهما اذ تمت القسمة بعد وفاتهما بوقت قصير . كان الاسى لم يفارقهما حتى ذلك الوقت .. كان ايغان طيبا ومتسامحا ولكن مداهنة اينو ادهشت الجميع . لم يدع ايغان مجالا لتسرب الغلاف .. كانت حدة طباع اينو معروفة لدى اهالي القرية .. وكان الجميع يتوقعون مشاجرات كثيرة اثناء القسمة . عند رمي القرعة على المهر الاصيل وقعت القرعة على ايغان . فاصفر لون اينو ثم احمر ولم يخف قهره فقال متذمرا :

— حظ سيء ! انا انسان بلا حظ !

ابتسم ايغان الذي كان يعب اخاه وقال بتسامح وهو ينظر اليه بعينيه الوادعتين :

— مع ان المهر صار لي فانا اتغلى لك عنه .. لقد اعتنیت به . مذ كان صغيرا و كنت تفرح وتزهو به — فليكن لك .

انحنى اينو وقبل يدي أخيه على هذه الكلمات الطيبة ثم غمرهما فرح صامت .

كان قد مضى على زواج ايغان أعوام طويلة لكنه لم ينجب أطفالا . وكان هذا مدعاء لحزنه وحزن زوجته . انطوى على نفسه فلم يعد ليرغب بمخالطة الناس . تذهب زوجته باستمرار الى الدير والكنيسة .. انها امرأة طيبة ، محبة ، يعتادها المرض ولكلثرة ما احزنها عدم انجابها وما اخجلها كلام الناس غدت شاحبة ، خجولا ، قبيحة بعض الشيء لم يكن في بيتهما خلل لبهجة . الصمت شامل . غرفتهما تشع بنور القنديل الذي يتحقق دائما أمام الايقونة التي يبدو فيها الوجه النبيل للخلاص . وهذا النور كان يذوب ويذوي أمام الصمت المخيف . اصص الازهار المرصوفة في الشباك ، الاواني التحايسية المطلية بالقصدير .. السجاد الملون في الخزانة ، المدفأة الضخمة المشيدة ، كل هذه الاشياء فقدت معاناتها .. يعذبها

هذا الفراغ الصامت الذي لا تقطعه صرخة من طفل . تسرب هذا الصمت الى البيت كفوة خفية . فندا ايفان وزوجه يتكلمان بصوت خفيض دائمًا وكأنهما يتهمسان ويخشيان أن يجفل الصمت ويتعرّك .

اينو وحده يحمل الحياة ويحرك الروح الخامدة في هذا البيت . فصوته القوي وفتوته ، مرحة العبوى ، جرأته ، الآمال التي تملأه ، قد أدخلت خفقات العالم الخارجي ودفعه الحياة اليه . ضعكه الصاخب يتخلل أحاديثه الفتية المرحة . يدخل في كثير من الاحيان الى غرفة أخيه ، يقف أمام المرأة ، يقتل غرته المبعدة على جبهته مزهواً بشاربيه الصغيرين ويغبني بصوت مرتفع .. الاشياء الساكنة تبدو وكأنها تلتـف حوله واثقة به . يختـل نظام الاشياء . تدع الهرة مكانها وتغير الكراسي أماكنها وتتنفتح أبواب الخزائن . تنظر اليه زوجة أخيه ، التي كانت قبل الزواج فتاة ممراحاً ، نظرة تدلـيل وينظر اليه أخيه بود وحبور .

قل ظهور اينو في البيت منذ حوالي العام . فتح خماره . يحمل له الصبي الذي يعمل لديه طعام الغداء والعشاء اليها وغالباً ما ينام هناك أو يذهب ليتسكع طوال الليل مع الفتيات .

- أخي اينو ! أصبحت تزورنا كالضيف من عيد الفصح الى عيدالفصح .  
قالت هذا زوجة أخيه أنا معايبة وبشيء من الحرج .

وفي مساء يوم من أيام الصيف عاد اينو الى البيت باكراً وبقي الى العشاء .  
ومع أنه ظل صامتاً فقد بدا وكأنه منتشر حتى ظنت زوجة أخيه أنه قد احتسى بعض الغمر .

جلس أخيه ايفان قرب النار يدخن متمهلاً ، وفي شرود يتكلم عن أشياء تتعلق بالزريبة بينما كانت زوجته تضع طعام العشاء . كان اينو جالساً قرب المقد ينظر الى زجاجة الغمر مفكراً .. يضع من حين لآخر يده على جبينه متلمساً

كما يتلمس جيبيه ليتأكد من أن نقوده ما تزال هناك . بعد قليل توجه إلى الباب وتوقف رافع الجبين محدقاً إلى أعماق الليل الربيعي الصافي ، ومن ضفاف النهر ترافق نقيق الضفادع المتواصل . وعلى مقربة منه كان جدد يصر مرحًا ويكرر بلا ملل أغنيته الصغيرة .

ودعنه زوجة أخيه :

— اجلس يا أخي لنتعشى .

استدار أينو وجلس إلى المائدة . نظرت إليه أنا وابتسمت . لقد أثار ابتسامتها أحمراره وشروعه .

— ماذا ؟ سألهما أينو وهو ينظر إليها بابتسامة خجل — قررت أن أتزوج . ماذا تقولون ؟ نظر إليه أخوه كما ينظر الحكماء .

— ستتزوج يا أخي — قالت أنا — الآن وقت زواجك . ماذا تنتظر ؟ هي لنفرح قليلاً .

— آن الأوان يا أخي . قال أيفان وهو ينظر إليه مبتسمًا وكما لو أنه طفله .

— لقد وجدت فتاة . رأيتها اليوم وقد أعجبت بها كثيراً .

— من هي ؟ من هي ؟ سألت أنا بفضول .

استدار أينو ناحية وحك نقرته خجلاً :

— من هي ؟ من هي ؟ هيأ قل يا أخي — كررت أنا

— أستعي أن أذكرها . أعرف أنكما لن تستحسنها

— كيف لن تستحسنها ! التي تعجبك تعجبنا .

— تسفيتا كومينيكينا ..

صفقت أنا بيديها وصرخت بفرح :

— متى كبرت وأصبحت صبية ؟ أمس كانت طفلة . قال أخوه مؤيداً  
وأردفت آنا — رأيتها اليوم في لقاء قصير وقد بدت مثل صورة . ارتاح  
اينو ثم روى لهاما كيف رآها وكيف أنه لم يعرفها للوهلة الأولى وكم أعجب بها :  
— أنها فتاة جميلة !

— وقال ايغان : حين أنظر إليها يعروني الأسى ، فأنا أعرف والدها . انه  
غائص في الديون كالكلب . لقد سكر بشمن أملاكه . أولاده محبوون للعمل ولكن  
لا أعرف كيف سيربيهم .

وأردفت آنا :

— ليسوا واحداً أو اثنين . انهم تسعه وتسفيتا أكبرهم سنًا . ان أنها  
تحبها بجنون . وهي حين تقول — ابنتنا — تبدو وكأنها تقبل الصليب الطاهر .

— أنها فتاة جميلة . قال اينو وكأنه يريد تبرئة نفسه . . . أنها جميلة .  
كانت النار تلتمع في الموقد بهيبة ومن حين لآخر تتطاير منها شرارات كما  
تتطاير من هذه الاحاديث المفرحة الكلمات والضحك المرنان والنكات .  
خرج اينو بعد العشاء من البيت منتاشيا مبهجاً ينير وجهه شيء شفاف بهيج .  
أفكاره تنطلق كخيول بلا أعناء نحو المستقبل الذي كان يرى فيه تسفيتا ملكه كما  
هي ملكه حقوله الكثيرة ومروجه .

- ٣ -

كانت تسفيتا تسير مسرعة في المر الضيق المترعرج بين حواجز العدائق وهي  
تحمل جرة على كتفها عائدة من العين التي تذهب إليها كل صبايا الضياعة مساء  
لجلب الماء . . . الفسق معين على الوهدة التي تقوم فيها العدائق . وبعض الفتیان  
والفتیات يقفون مثنی في حنوات المر ويتهامسون . مرت بهم تسفيتا خافضة

النظر دون أن تلتفت إليهم . حين اجتازت العسيرة القائم على ساقية المطحنة وخرجت إلى منفحة تقوم فيه شجرة صفصفاف هرمة قفز أينو فجأة وواجهها :

- مساء الغير ياتسفيتا .

- أسعد الله مساءك يا أخي الأكبر أينو . أجاية بصوت لا يكاد يسمع ووهنت ساقها من الخوف والاضطراب .

- يمكن أن أكون أخاك الأكبر فأنا أكبر منك بكثير . لهذا قفي واستقيني قليلاً من الماء .

ترددت تسفيتا . أتفت أم لا ! كانت فتاة رقيقة وطيبة ولا تستطيع أن ترفض . أحمرَّ خداتها وابتسمت في حياء .

أنزل أينو قبعته عن رأسه وتناول العبرة بهدوء وانحنى ثم شرب وهو ينظر إلى تسفيتا . همت بالمسير ولكنه هتف وقد ترك العبرة :

- مستعجلة جداً !

- دعني يا أخي أينو . أمي تنتظرني - قالت بقلق واضطررت روحها كطائر في مصيدة . ولم تكن من قبل تعرف الاضطراب .

- لا تسرعي هكذا . لقد أرسلتك أمك إلى العين كصبية وهي لا تنتظر أن تعودي وحيدة - على كل حال سيوصلك أحد ما - خذيني ياتسفيتا .

- أخي أينو ! ماذا تقول ؟ ابني لا أزال صغيرة .

- والعصافير صغيرة وهي تزقو في أعشاشها .

مررت بها اثنان من صديقاتها ونظرتا إليها دهشتين وقالتا بحسد : مساء الخير وذهبتا .

فقدت تسفيتا شجاعتها كلية . وجعلها الخجل تتوقف كالجمرة . ماذا ستقول رفيقاتها ؟

- يانكا - يانكا . نادت بقرف وخوف وكأنها تطلب النجدة . انتظراني  
لنسير معًا .

- هكذا ؟ حسناً ! قال اينو وقد أحس بالدهشة ، ثم تراجع وأفسح لها  
الطريق لتمر وهبط وحيداً نحو الوهدة كي لا يراه أحد .

التفت تسفيتاً لتراء وقد شعرت بخطاها ورغبت في الاعتذار . إنها غير  
مجربة ولقد خجلت وخافت فليس مسامحها .

التقط اينو نظرتها هذه وفهم أنه انتصر وملأ الاعتزاز نفسه .  
عادت تسفيتاً إلى البيت كثيبة . لماذا لم تقف لتسمع ما يقوله لها ؟ لقد  
غضب فهل سيعود لرؤيتها ؟ كانت تسير شاردة ولم تستطع أن تتعشى ثم نامت كالمربيضة .

لأول مرة هجرتها الليلة أحلام طفولتها التي كانت تجعلها تغفو بهدوء حتى  
الآن . كان رأسها يلتهب . تتنقلب في سريرها وكأنها على جمر وتوشك أن تصرخ .  
يلوح لها اينو . . . كيف تركها . . . كم كانت كلماته الأخيرة وبسمته تحويان  
من المرارة !

كم كان مهاناً عندما ذهب !

- أخي اينو ! انتظر ، عد ، توقف - كانت توشك أن تصيح هكذا ثم تكتم  
صراخها خجلاً وخوفاً من أن تسمعها أمها .

لكن اينو ذهب . اختفى وراء الصفصاف في الوهدة دون أن يلتفت لينظر  
إليها . ولن يقابلها بعد اليوم . قفزت من السرير وألصقت جبينها الملتئب بزجاج  
النافذة البارد وقد تدللت ضفيرتها على منكبها . . . صالحت يديها على صدرها وكأنها  
تتقى شيئاً ما وتتنظر ذاتلة إلى الخارج . . . تلوح أمامها دائرة فسيحة تحت ضوء  
أزرق . كل شيء نائم . . . الأحواش ، الحدائق ، البيوت وأكداش الحنطة متصلة

بعضها البعض كظلال أشباح ضخمة نائمة .. أفراخ السنونو تزقو في أعشاشها فوق الشباك تحت الطنف خائفة نعسة .. وعلى الجدار المقابل ثلاثة ظلال ..

- ما الذي يبدو هناك؟

اختبأت بهدوء خلف الستارة الصغيرة وراحت تراقب .. لاح في الظل هيكل رجل يقفازين أبيضين .. من يهدوء وحذر .. وقف مقابل بيتهما وتطاول فوق الجدار الخفيض ليرى .. اينو .. لقد أظهره القمر بوضوح .. اينو ! جاء متسللاً تحت جنح الليل ، أمام بيتها وحيث تنام! وقف طويلاً وهو يرسل القبلات نحو الشباك ثم انصرف بعذر وهدوء ..

لاحقته تسفيتاً بنظراتها طويلاً .. لقد هدأت روحها فداعب النعاس أجفانها ثم استلقت بهدوء على السرير وأغفت ..

- ٤ -

لم يذهب اينو طوال الأسبوع إلى البيت .. كانت زوجة أخيه آنا تطلب من الصبي الذي يأخذ له الطعام أن يدعوه إلى المجيء .. كان خجلاً .. فهو يعرف أن آنا سوف تسؤاله عن تسفيتاً وهو يتألم إذ يفكر فيها ..

من منذ فترة «عيد صعود السيد المسيح» ، هطلت خلال تلك الليلة أمطار ربيعية لطيفة فكان اليوم جميلاً ، نظيفاً بهيجاً وكأنه مستحم .. الأرض مرتخية وقد تخلصت من النار التي أحرقتها وأخذت تتنفس بهدوء وسكينة .. الأدغال المغسولة والعدائق المشمرة ترهج منتعشاً فتنعش ابتسامتها الخضراء دروب القرية المترعة ..

وبدا الناس فرحين بهذا اليوم غاية الفرح .. ولاحت الصبايا أكثر جمالاً وزدادن صفاء وزانت الأزهار رؤوسهن ..

خرجت كل القرية الى هناك . جلس العجائز تحت أشجار الزيزفون ووقفت النساء حولهم وأطفالهن على أيديهن .. اينو وحده لم يكن هناك . زوجة أخيه التي نزلت خصيصاً لترى تسفيتا لمحته يخرج عدة مرات من الغماره . يقف امام الباب ثم يدخل .. أخيراً خرج وذهب الى مكان ما .

تسفيتا اليوم أجمل الناس فقد نمت خلال عدة أيام وتفتحت . ذهل الناس: انظروا الى تسفيتا هذه ! متى أصبحت شابة ؟ لكنها لم تكن فرحة . انها مضطربة قليلاً . لم ترفع آنا نظرها عنها وقد لاحظت أن تسفيتا كانت تنظر كثيراً الى خماره اينو في الجهة المواجهة . وعندما امتنع اينو جواهه وذهب انفصلت تسفيتا عن الجميع وانفتحت جانباً ووقفت قرب أنها بصمت .

كانت آنا تنظر اليها من بعيد وقد بدا عليها السرور ، تتفحص كل مافيها وتمتدح اينو على اختياره .. أليس تسفيتا طويلاً القامة رقيقة الخصر طويلة العنق رشيقه . يتهدل تحت منديلها القرمزى وخلف أذنها شعرها الناعم المسرح . ويمتد حاجبها مقوسين فوق عينيها ، أما نظراتها فصافية حنون . شفتاها مثل حبتي فريز تلوح على جانبيهما غمازاتما . وقرباً من ذقnya خال أسمر .

لم تطق آنا صبراً فتوجهت نحو أم تسفيتا ثم حيتها وقالت :  
— قررت يا سيدة ايلتشوف المجيء لأهنتك حيث أن ابنتك تسفيتا — حفظها الله — غدت صبية .

ولما صافحت تسفيتا قالت دون أن تستطيع اخفاء بسمتها : متى كبرت يا تسفيتا ؟ أمس كنت طفلة ! انظر اليك وافرح .. ولكن لماذا تركت حلبة الرقص ؟ هيا اذهبى وزينيها .

احمرت وجنتا تسفيتا ولم تعرف بماذا تجيب . نظرت الام باعتزاز الى ابنتها المدللة وقالت :

— ماذا على الشباب يا أنا ؟ فليكبروا .

تعادثت أنا مع الام طويلا بينما انتعشت تسفيتا جانبا وقد لزمن الصمت .  
أقبلت نحوها ستانكا غربوفا مبتسمة بوجهها الشاحب . أمسكت يدها بمودة  
ووقفت إلى جانبها :

— لماذا لا ترقصين يا تسفيتا ؟

— اني مستريح .

أصنفت ستانكا إلى حديث أنا والام وهي تتظاهر بأنها ساهمة . أصاحت  
بسمعها لتقتتنص كل كلمة . كانت تقف ، بجسدها النحيل المعدوب قليلا ورأسها  
المائل ، قرب تسفيتا ، كجذع مهتريء أمام املود طري تفتحت براعمه ، وعيناها  
عالقتان في مكان ما ..

— لتدم صحتك ياسيدة ايلتشوف . قالت أنا مودعة — ثم أردفت مخاطبة  
تسفيتا . أنا مسرورة جدا ، من يعلم فقد تصبعين سلفتي  
خفضت تسفيتا نظرها نحو الأرض وبدا وجه ستانكا وكأنما انطفأت حيويته .

- ٥ -

كان ايتو ينطلق عبر الدرج على ظهر حصانه . تترامي إليه الأغاني الراقصة  
وصخب الناس . يصفي مقهورا إلى صوت « الغايدا » (١) وصرخات الفتيات .  
بعد اللقاء عند العين أخذ يظن السوء بتسفيتا التي هربت منه ولم يعد يتلقي بها  
بعد ذاك . ظلت تشغله أفكاره طوال الوقت .. إنها هناك تتمايل مرنانة مثل كرة  
من الفضة . يشعر بالحرقة تنمو في أعماقه كلما تذكر اللقاء عند العين ويحس

(١) آلة موسيقية شعبية بلغارية تشبه القربة .

بأنه يكاد أن يختنق . . . انه يتسلى عنها نهاراً بالعمل في الحقل أو الخماره ولكنه في المساء ، حين يكون وحيداً ، لا يجد السلام ولا الاستقرار . ويقضى الليل مسها اذا لم يمر سراً مرتين على الأقل بالقرب من بيتها . ورغم كل هذه النزهات الطويلة ، القلقة ، المتعبة فانه لا يستطيع النوم . يشرب الخمر وحيداً . الكأس تلو الآخرى ويدخن ويستلقى ساهماً . بعد هذه الليالي صار يشعر وكأن رأسه قد ثقل وخوى وأخذ يحقد على الناس ويغضب من ذاته دون ما سبب .

ونادراً ما يراوده أمل لا يعرف من أين أتى ويملاه فرحاً فيولد من جديد ثم يسمو للحظة ويصبح سيداً قوياً وقدراً على كل شيء . عند ذاك يلوح له وجه تسفيتا العبيب كرؤيا الهيبة ، تماماً كما رأها في اللقاء ويبتسم له بمودة .

انه الآن على ظهر حصان منطلق في الحقل ، حاقداً غضوباً ، يهمزه دون رحمة ويشد لجامه بقوة ولا يدرى كيف وجد نفسه في حقله الاول والأقرب الى القرية . هاهو يمتد أمامه كالمحمل الاخضر نديان يتنفس بمطر الليل بعد ذلك الجفاف الطويل . . . نسي أمام هذا المنظر ضففيته . . . دار حول حقوله ، نظر اليها جيداً وفرح بها طويلاً . بعد هذا ذهب الى مرجه الأبعد ، كان المرج شاحباً من الجفاف ولكن لا يزال هناك أمل بأن يتحسن . رقص قلبه ، فارضه سكرى من جديد بروحها السري . . . أخذ يتنقل بشفف من حقل الى حقل . بعد عن القرية ولم يعد يصل اليه صخب الناس الفرحين . . . اختفت تسفيتا الغبول من أفكاره وسيطر عليه عبق الارض الغصبة العليل بالخير والتي برئت من نكبة الجفاف . كانت عينه الشرهة تنظر بحسد الى الاملاك التي تفضل أملاكه . وقد بدت حقول أخيه التي تستلقى على تخوم حقوله أجمل وأكبر . . . أخذ الحقد ينغر في صدره وجعله يقضم شفتيه مدمداً .

عندما دار حول جميع أملاكه عاد على نفس الدرب الى القرية وأخذت من

جديد تصل اليه أصوات الفرح مبعوحة وكأنها آتية من عالم تحت الأرض امتصت الرطوبة من بذوره أغنيات الفتيات المرحة . لقد فارقه اعتداده بالسيادة على الأرض . اكفره وجهه بفكرة سيئة .

لحق قرب القرية بايلتشو كومينكين والد تسفيتا . كان عائداً من مكان ما . همز اينو العصان وأطلق له العنان وتجاوز الرجل دون أن يعييه . وناداه ايلتشو :

ـ إلى أين يا اينو ؟

ـ ألا ترى إلى أينـ أجاب اينو بعده وأردف : إلى القرية .

سكت ايلتشو . انه يعرف أن اينو شاب حاد الطياع ولم يشا أن يتعرض به . تجاوزه اينو بمسافة طويلة ولكنه أدار رأس البعاد فجأة ورجع للاقاء ايلتشو ..

ـ ياعم ايلتشو ! تعلم أن لي معك حساباً صغيراً . لماذا لا تأتي لنصفيه ؟  
لم يرق ذلك للعم ايلتشو

ـ سوف نصفيه يا اينوـ لن أدعه هكذا

ـ سوف نصفيه؟ متى سنصفيه؟ وانطلق اينو من جديد بالعصان نحو القرية .  
كان الرقص قد انتهى وانقسم الشبان والشابات الى جماعات وعادوا نحو القرية .  
التقى اينو بتسفيتا قرب العين . كانت تسير مع ستانكا متماسكتين بالأيدي  
كسديقتين وحين رآهما اينو همز العصان فقفز وراح يغب برفق . صرختا بغوف  
وحدة كطائرتين وانتهتا جانباً راكضتين . مر بهما دون أن ينظر اليهما أو  
يقول شيئاً .

سارت الفتاتان شاحبتين وقدكفتا عن الكلام ولم تنظر احداهما الى الاخرى .

- ٦ -

شرب اينو كثيراً من الخمر مساء . لقد اجتمع الناس وبدأوا يشربون على  
شرف المبيع الذي تم . ظلوا يشربون الى هزيع متأخر من الليل . شرب اينو معهم .

فتح زجاجة كبيرة من الخمر . كانت صفراء ومسكراة كالكونياك . كان من معه مسرورين . وكان هناك غافريل بطنبوره وبوزونيكا صديق غافريل الذي لا يفارقها ، بمعطفه القصير الملقي على كتفيه . كان غافريل يعزف وبوزونيكا يرقص حتى الاعياء . رقص اينو معه ولكن الخمر أوهنت ساقيه فلم يستطع الاستمرار . ازرق وجهه وبدت البلادة في نظراته وأخذت ألقانه تتسلد .

جلس الى المنضدة . مال رأسه وأخذ يشخر . استخدموا كل الوسائل لايقاظه ولم يستيقظ . أشعلوا ورق السجائر على أذنيه ، شدوا شعره بدون جدوى . أخيراً هزه أحدهم بقوة ورفع له رأسه وناداه :

— اينو ! انھض . . . قم أعطنا كأساً . سذهب للاحتفال بعرسك .

فتح اينو عينيه ودلك جبهته بيده ونهض .

— أعطنا خمراً . العم سوف يزوجك من ستانكا غربوشكا . انها ليست جميلة ولكنها طيبة وصالحة — المهم أن لديها أملاكاً . أليسوا أغنى أهل القرية ؟ لهم نصف أملاك القرية . من سيرث هذا عندما سيموت العجوز غداً ؟ هيا . . . هل يوجد غيرها ؟ لا يوجد .

أصفي اينو الى بوزونيكا بعينين جامدتين وبدأت تعود الحياة الى وجهه الشمل الميت شيئاً فشيئاً . ربما كان بوزونيكا يريد بمزاحه أن يغرس هذه الفكرة في ذهن هذا البعض الطامع بالتملك والذي اجتنبته الفكرة رغم سكره . . . استثار وجه اينو . أعطوه كأساً من الخمر فرفض أن يشرب واعتذر عن قبول المزيد . وعندما راح بوزونيكا يهزه طالباً المزيد غضب اينو وطردهم الواحد تلو الآخر عنوة .

جلس طويلاً على سريره قبل أن ينام ، رأسه بين يديه ، ثملأ من الخمر ومن تفكيره بأملاك ستانكا . هذه الفكرة لم تكن واضحة له . . . كانت تدخن بين أبغرة الخمر في رأسه وتعجب بصيص التفكير بتسفيتا .

ذهبت أنا زوجة أخيه في الصباح الباكر لرؤيته . وجدته يتناول القهوة في غرفته فقالت بمودة :

— أخي اينو ! أين اختفيت ؟ لقد نسيتنا تماما .

— هكذا حدث .. لم أستطع الذهاب .

— ابني عاتبة وكنت ساعتب أكثر . ولو لم أر تسفيتا لما رضيت .  
نظر إليها دهشاً وبفضول وقد تورد خداه .

— رأيتها أمس في حلبة الرقص .. كان الرقص جميلا جداً ولم تحضر أنت .  
دهش الجميع . تسفيتا طيبة .. جميلة .. أجمل فتاة في القرية .. حتى في القرى المجاورة لا يوجد أجمل .

— ألا عجبتك ؟ سألها متضايقاً من اطرائهما . ثم عاد فتماسك .

— فتاة رائعة . عذبة الحديث .. لقد تحدثت إلى أمها .

— هل خطبتي لي ؟

— حتى الآن .. لا .. ولكنني مستعدة . قل كلمة فقط لأحمل إليها العل .

— يجب أن لا نسرع كثيراً يا اختاه .. ماذا تملك تسفيتا ؟ الجمال ! إن لا يدوم .

— هيء .. جيد والله ! قالت أنا دهشة — وماذا تريدين أن يكون لديك ؟ فتوة ..  
جمال .. وماذا بعد !

— أبوها في الحضيض ولديه العديد من الأطفال . سيقعون على رأسه ولن يعرف كيف سيتصرف .. لو كانت لديك أملاكاً لأعطيها بعضها منها . أما الآن فماذا ؟

— شيء جميل !! ذهلت أنا — أأنت في هذه السن وتتفكر هكذا !! ما الأملاك والغني ؟! الجمال والطيبة هما الأسمى .

— أريد أن أصير غنياً .. أن تكون لي ضيعة .. أريد أن أركب الحصان  
وأن أدور حول طرفاها فلا أرى الطرف الآخر .

كانت حقول ومروج والد ستانكا ماثلة أمامه أثناء حديثه . ولقد فتح فمه  
ليخبر زوجة أخيه بذلك ولكنه استحيا فاكتفى بأن ابتسם .

عادت آنا التي أخذت حديثه مأخذ المزاح لتعدها عن تسفيتها وتمتدحها  
بعرارة ولتبدي اعجابها بعمالها . لقد شردت مع الاحلام .. كيف ستربان بيتهما ؟  
كيف ستتجيء .. كيف ستفرح وكيف ستذهبان معاً إلى العمل !

سيمتعهما الله أطفالاً وإن لم يمنعنا وسنفرح بأطفالهما .

استمالت آينو كلمات آنا ومشاعره الجميلة نحو تسفيتها التي تبخرت أمس  
رأيت الشمس من جديد وتفتحت . دعم أحلام آنا بنكاته ، بأفكار وكلمات طيبة ..  
لقد بعث .. واستيقظت في نفسه رغبة في أن يرى تسفيتها مجدداً .. انتصب فجأة  
وكأنه يشب ولكن لقاءه الاول معها قفز إلى مخيلته فجعلس .

— إنها لا تريدني — قالها وكأنه يكلم نفسه

— كيف لا تريدين ؟ سألته دهشة

— قابلتها عند العين وهربت مني

روى لها ما حدث بالتفصيل وتضخمت الاهانة في قلبه

— هذا غير ممكن .. قالت وهي تصفيي اليه مشاركة آياه مشاعره — إنها  
صغرى وهي تخجل وتخاف .. إنها ابنة البارحة وغير مجربة .. وأنت تفسر كل هذا  
تفسيرأ سيئاً .. أتريد أن أستفهم عن هذا الامر ؟

— نعم ، أريد .

انزاح حجر ثقيل عن قلب آينو وخف أساه .

- ٧ -

لم تعد أنا تطيق صبراً .. ولم تعد تؤدي أعمالها البيتية بهدوء بل كانت تجد مختلف الذرائع لتخرج هنا وهناك في القرية وتنتقي أماكن زياراتها في حي تسفيتا أكثر من غيره إنها تريد أن تلتقي بوالدتها . مرت قرب بيتهم ، سالت الأطفال الذين كانوا يلعبون أمام الأبواب . ذهبت إلى العين حيث يوجد بستان أهل تسفيتا ورغم هذا كله لم تلتقي بها . فقد اينو هو الآخر صبره .. يغلق باب الخمارة من ساعة أخرى وينذهب إلى البيت عليه يسمع خبراً ساراً من زوجة أخيه . كبر ياؤه تمنعه من سؤالها .. وكانت تفهم من نظراته ما يريد وتحجل لكونها لم تجلب له جديداً . أخيراً وقد نفذ صبرها ذهبت إلى بيت تسفيتا .. لم يكن تصرفها لبقاً إذ دخلت البيت خلسة كي لا يراها الناس ويتقواها الأقاويل .

دهشت والدة تسفيتا من زيارة أنا .. كانت قد سمعت طرفاً من كلام ولكنها لم تأخذ الجد . تحدثت أنا بمرح حول هذا الأمر وذاك .. قالت إنها مرت صدفة أمام بيتهم وأحببت أن ترى تسفيتا لأنها أعجبت بها كثيراً أثناء الرقص .

ـ كم أتمنى أن تصير « سلفتي » .. قالت هذا وصمتت  
ـ ابنتنا ما تزال صغيرة .. من يفكر بهذا يا أنا ؟ الحقيقة ان البنت شيء عجيب .. ولكن هل يعلم الإنسان أين يكون نصيبه ؟ ..

ـ اينو شديد الاعجاب بها .. يتتحدث عنها دائماً ويمتدحها في كل حين ..

أحسست أم تسفيتا أن أنا قصدتهم عن عمد لتجسس النبض .. أفرجها هذا وأحزنها في آن .. لا تعرف لماذا لم يعجبها اينو .. يملكونها بعض الغوف عندما تراه وتشعر أحياناً بالكراهية له .. هذا الرأس العنيد وهذه النظارات المتعالية .. هذه الميوعة وعدم احترام الآخرين .. كل هذه الصفات لم تكن أخلاقية .. ولكن اينو

شغيل وغنى وهذا كثير . انها تعاني الكثير من زوجها الكسول الذي ينفق كل ما يملك على الشراب . لعل ابنتها سوف تفضلها حظاً . تألق وجهها . وفرحت بهذه الفكرة كما لم تفرح منذ زمن بعيد . فرحت للاحلام البهيجه الجديدة التي حطت على سطح بيتهما الفقر على غير انتظار كطوير ملونة .

ـ ابنتنا لا تزال صغيرة . كررتها ثانية . واينو شاب جيد وأية أم تعجب ابنتها عنه ؟ تبرعمت ابنتنا أمس فلنتركها تتفتح على شمس عذريتها . هذه الفترة هي الاجمل في عمر المرأة .

ـ الأمر كما تقولين تماماً . ولكن عندما يأتي نصيبيها فعليك أن تزوجيها . دخلت تسفيتا البيت . كانت تصير مثل فتى وتحمل في يدها باقة من السوسن . اضطررت عندما رأت أنا . ثم ابتسمت ابتسامة طفولية عريضة . خفق قلبها كالقمرى . حيث أنا وصاحتها ثم لم تدر ماذا تقول لها . . . كانت لها أنا الكثير من المديح . كانت تسألهما دون أن ترفع بصرها عن وجهها الجميل المورد .

ـ جئت لأراك . . . ومن ثم . . . كخاطبة .

ذابت تسفيتا من الخجل . نظرت إلى أمها ودخلت إلى غرفتها . خانتها ساقاها من التأثير . وقللت أنها ستقع أرضاً فامسكت رأسها بيديها ووقفت أمام الايقونة . انحنى فوقها الايقونة القديمة لمريم العذراء المحتضنة طفلها والتي تدرب عيناهما الخضراوان الصافيتان الواسعتان دموعاً كبيرة .

لم تعرف تسفيتا ما الذي دهاها فمنذ أن تعرض لها اينو تعيش تحت تأثير أحلام وأشواق عذبة . لم يكن حبها قد نضج ليمنحها القوة . فهي ماتزال طفلة وما تزال الحياة في نظرها خضراء كما لو أنها تنمو في حقل وقد غمرتها الشمس بوداعه . عندما أنسدت رأسها إلى الجدار انسل جفناها بارتقاء على

## ■ الأرض ■

عينيها . خيل اليها أنها معلقة فوق هاوية لا قرار لها يملؤها الرعب والظلم ..  
جميل من اينو أن يفكر بها هكذا . وبدا لها مدهشاً ومخيفاً . اقترب منها كصياد  
وهي عصفورة صغيرة لا حول لها ولا قوة تريد أن تختبئ في مكان ما . وتقف  
 أمامها هذه الهاوية التي لا قرار لها ولم تكن تعرف منها أية زاوية .

فجأة سمعت صوت أمها

تسفيتا ! تسفيتا !

انتصبت تسفيتا . نظرت حولها ثم رفعت رأسها نحو صورة العذراء .  
رسمت اشارة الصليب ذاهلة ثم تحركت نحو الباب تعسة خائرة .  
نظرت اليها آنا متفرضة .. أنها لا تزال جميلة وان بدت مثل زهرة لفتحتها  
نار مستمرة .

- جئت لأتكلم .. لاراكم ونتكلم .. على حدة وليس أمام الناس ..  
لنتعرف الى آرائنا وأفكارنا .. اينو يخصني ولا يمكن أن أذمه - سأمدحه وأنتم  
تحكمون عليه - قالت آنا - ثم توجهت الى تسفيتا .. انه معجب بك كثيراً وان كان  
غاضباً منك قليلاً .

- لماذا هو غاضب مني ؟ سألت تسفيتا مبتسمة

- أعمال صبيانية .. مثلا لم تشائي أن تكلميه وقد أخجلته أمام الصبياها .  
- قولي له أن يعذرني يا اخت آنا .. لقد استبد بي حينذاك الغجل  
والخوف - ابتسمت تسفيتا وقد اختفت من أمامها الهاوية السحرية وحل محلها  
دفء أفكارها السعيدة .

عادت الحياة الى أم تسفيتا بعد قنوط . وعاودها الأمل عندما رأت كيف  
استحال وجه ابنتها وقالت مؤنبه :

- آيه تسفيتا ! لم تخبريني بشيء !

— لم يحدث ما يقال ياما .. ألا تعرفين حال الاخ اينو ؟ انه يمزح مع جميع الفتيات وكذلك فعل معي .

— أخبرني أنه لم يكن يمزح ياتسفيتا . من ذلك اليوم صار شخصاً لا أعرف كيف أصفه . لهذا جئت لاكلمكم . أنتم أناس طيبون وتفهمونني جيداً .. فليمنحكم الله السعادة .

— آمين .. قالت الام .

تركزت أفكار تسفيتا على صلاة طويلة من أجل نفسها ومن أجل اينو ولكنها لم تعلنها انما رفعتها الى الله بصمت وعيناها مطرقتان .

— أحمل كثيراً من التحيات لaino ؟ سألتها أنا

— أطيب التحيات . قالت تسفيتا وتناولت من المزهريّة سوسة بيضاء قدمتها لأننا صامتة

شيّعت تسفيتا أنا ثم عادت مبهورة مثل نحلة عائدة من أول رحلة لها في الربيع . لم تكن تستقر في مكان . حملت دلوي الماء وما ان قررت الهبوط الى فسحة الدار حتى عادت . انها تخجل من الغرور الى الشارع .. توهمت أن القرية كلها علمت بما جرى . وان الجميع سيخرجون ويقولون : هاهي خطيبة اينو .

لم تعرف ماذا تفعل . ففتحت صندوق ملابسها ونظرت الى ثيابها الجديدة .  
كانت البارحة . وقفت أمام الباب ، تأملت الناس ثم لجأت الى العدالة .. كانت الاشجار مزهرة في كل النواحي . السوسن مزهر في أحواضه ورائحة الصعنر تفوح . حول السياج ينمو الخبازى الافرنجى والبيلسان .. طافت بها كلها . نظرت بعضها . أصلحت وضع أوراق البعض الثاني ، داعبت البعض الثالث .. كانت وحيدة .. ناجت اينو . قالت له شيئاً ثم خجلت واتجهت نحو المنحلة .. النحل

يطير من القفير كالشمر ، يلمع في الهواء ثم يعود مثقلًا . نظرت طويلاً ذاهلة إلى هذه القفران المواردة . . . كانت أفكارها كالنحل تنطلق الواحدة تلو الأخرى نحو أينو ولكن دون أن ترجع إليها . إنها تحوم طويلاً فوق بيته الربب الذي يشبه بيوت أغنياء الفلاحين ذي الشبابيك الكبيرة والشرفات العالية التي ترى منها كل مراعي القرية وكل العقول . من هناك رنت سعيدة إلى القرية وعلى كتفها يد أينو الصلبة . امتلأت روحها بالعسل كالقفير من جراء هذه الأفكار إلى حد لم تستطع تحمله .

شعرت تسفيتا بحاجة لأن تفضي بما في نفسها لأحد ما . فكرت بستانكا وفرحت فجأة بالفكرة . خف عنها وطء السعادة المفاجئة . قطفت زهرة وخرجت . اجتازت الزقاق عدواً ، دخلت حوش أهل ستانكا الفسيح المحاط باسطبلات كبيرة وبعنابر المؤونة . كانت الآلة العاصدة تربض مقطعة بقطعة شادر تحت أحدي السقائف وقد أثقل الثلج غطاءها . وكانت ستانكا تجلس في الفلل أمام البيت وهي تنسيج ، مستغرقة في عملها ولم تلحظ تسفيتا . . . اضطررت حين حجب ظلها الشمس عنها . تصافحت صديقتا الطفولة بحرارة . لفت ستانكا بكرتها ودعت تسفيتا إلى الداخل .

— لنبق هنا . هنا جميل . قالت تسفيتا .  
 أمسكت أحدهما بيد الأخرى وظللت هكذا . توقدت عينا ستانكا الذكيتان العزيستان طويلاً على تسفيتا . . . اذ لم تعهد بها من قبل كل هذه الحيوية والنشاط والعمال .

— كيف أصبحت هكذا اليوم ؟ إنك لا تشبهين نفسك .  
— ابني سكري . قالت تسفيتا مضطربة  
دارت تسفيتا على ساق واحدة ورفعت يدها ونزعـت ورقة من الزهرة التي كانت على رأس ستانكا . . . آه لو تعلمين ما حدث !

نظرت اليها ستانكا دهشة ولاح على وجهها ظل لشعور سيء او لحسد مما يحمله كل ذي عامة نحو الأصحاب المرحين .

ـ ماذا جرى ؟ سالت بفضول وقد حافظ وجهها على لا مبالاته .

ـ سأخطب .

أخذت ستانكيا رأسها .

ـ سيخطبني اينو . جاءت اليوم زوجة أخيه وتبادلنا الحديث . أرجوك لا تخبرني أحداً فأنا لم أخبر أحد غيرك بهذا .

تركت يد تسفيتا فجأة وشحبت ثم استندت الى الجدار بهدوء وسقطت على الأرض مسندة رأسها الى المقد الصغير الذي كانت تجلس عليه .

خافت تسفيتا وصرخت ثم انحنت وأمسكت رأس صديقتها وحاولت أن ترفعها .. ولكنها تارجحت كميّت .

قفزت أم ستانكا من البيت فزعة . وحين رأت ابنتها أخذت تلطم رأسها وتبكي .

وهتفت تسفيتا :

ـ ماء ! بسرعة . أرجو أن لا يحدث شر ياخالتي .

حملت أم ستانكا بعض الماء في كأس . تناولت غصن العنب الذي سقط من تسفيتا . غمسته في الماء ورشت وجه ستانكا . ارتعشت ثم فتحت عينيها كالملوخوذة . وتأوهت ثم قالت بصوت خافت :

ـ اينو .

خجلت تسفيتا وغضت من نظرها . ظنت أن ستانكا ستفضح السر أثناء غيبوبتها فارتجمفت .

رشت الام الماء مجدداً على وجه ابنتها . ففتحت ستانكا عينيها ثانية ونظرت الى أمها وابى تسفيتا وابتسمت بفتور . وأنهضتها تسفيتا بتؤدة .

— قفي ياستانكا . انهضي ياعزيزتي .

رفعت ستانكا رأسها :

— الهي ! ما الذي أصابني فجأة ؟

ساعدتها حتى استوت على المهد .

— أشعر الآن ابني على ما يرام

— فلندخل . . . قالت أمها

— لا . . . هنا أفضل . . . سيمر هذا العارض . لقد دخت قليلا .

- ^ -

مرضت ستانكا . لم يكن مرضها خطراً ولكن الجميع تملوا لذلك . أصبحت صموتاً وهزلت إلى درجة لم تعد معها ساقاها تحملانها . لازمت فراشها ولم تعد تغادره . كانت تجلس فيه قرب الشباك وتنتظر شاردة إلى الخارج . لم يكن هناك ما يخفف عنها . بل كان كل شيء يزعجها مما زادها هزاً طوال أسبوعين . وكانت تسفيناً تذهب يومياً لتراءها وتجلس قربها . لم تكن تتكلم إلا عن اينو وعن سعادتها . على الرغم من أن الخطوبة لم تتم فانهما قد تبادلا خاتمي الخطوبة . صار اينو يذهب إلى بيتها وصارت تذهب إلى بيته ولا تفارق آنا . أنها تستعد للخطوبة العديدة بفرح غامر . خاطت ثياباً جديدة وأعدت الهدايا للاقارب . عرفت كل القرية أنها خطيبة اينو وصارت مدار حديث الجميع كما يجري دائماً عند كل حدث كهذا . . . إنها تسمع أقوالاً متضاربة وتنشر الشائعات حولها وتحاك المكائد لها ولاينو . كانت تتضايق من هذه المكائد كثيراً ولكنها تبدي تجلداً لأن اينو يحبها ويشجعها قائلاً:

— لا تصفي لأقاويل الناس ياتسفينا .

كانت تسفيناً تنقل ما يفرحها إلى ستانكا وكانت ستانكا تصفي إليها بعينين

واسعين كالغائفة . عندما تفرق تسفيتا بالضحك أو الصراخ أو تبكي فرحاً تغير ستانكا مجرى الحديث . حين تخرج تسفيتا وتجتاز العوش بهدوء وصفاء كفراشة تحس ستانكا وكأن أحداً ما قد أمسك بخناقها ووضع صخرة على صدرها . صارت تكره تسفيتا كرهاً شديداً وعندما كانت تأتي لتجلس قربها كانت تتظاهر بأنها في حالة سيئة جداً من المرض كي لا تسمع قصص سعادتها .

كانت أم ستانكا تسألاها كل يوم عما بها وتبدى رغبتها في استدعاء الكاهن ليقرأ لها شيئاً أو في استدعاء العراف لتعلم ما بها . وكانت ستانكا ترفض بعناد . ترى الام أن مرض ابنتها ليس كالأمراض ، أنها تتالم نفسياً وكانت تحاول أن تعرف ما يضئيها . وكانت ستانكا ترد دائماً بكلمات كهذه :

- هل أعلم ما بي ! اتنى لاأشعر بشيء .

تنام في الليل نوماً عميقاً وتهذى . تقترب أمها منها بهدوء كي لا تشعر بها وتحاول أن تربط بين الكلمات المتقطعة من هذيانها لتعرف ما يعذبها . وكانت ستانكا تتكلم طويلاً وهي تتقلب وتردد :

- أرجوك ياتسفيتا ! انزععي هذه الشوكة . اقفرزي اقفرزي . ياالهي ! كم هي جميلة ثمرة الفريز هذه ؟ سأرفعه . كم هو خفيف هذا العجر !

وكانت تستمر في هذا الهذيان . وكان مخيضاً ، أن تتردد في غرفة نومها المظلمة هذه الكلمات الغريبة المتقطعة التي تشبه طائراً ذبيعاً يتخبط . كانت الام تحرك برفق ابنتها لتوظفها ولكنها كانت تغفو بعمق حتى اذا استيقظت أعزها النوم ثانية .

فإذا ما تأخرت تسفيتا عن زيارتها ليوم أو يومين عادت إليها آلامها . ذلك لأن السم الذي كانت تدسه لها تسفيتا دون أن تدرى قد اتخذ طريقه إلى قلبها

## ■ الأرض ■

وأدمنته ففي أحاديث تسفيتا كان يتردد اسم عذب - اينو - كانت تريد أن تعرف ماذا يفعل ، أين يذهب ، بماذا يفكر ، وهي تستطيع أن تعرف هذا من تسفيتا فقط . لهذا كانت ترسل أمها ل تستدعيها .

كانت تسفيتا تقبل سريعاً و تجلس على سرير صديقتها و تداعب يدها و تعريك وهي تتكلم . وتلتمع عيناهما ببريق غريب لا يغبو . خداها موردان ، لا تفارق البسمة شفتيها . تذكر اسم اينو ألوف المرات حيث يلزم وحيث لا يلزم . وتصفي ستانكا ظماني وقد فتحت عينيها واسعاً وشردت بأفكارها وبدا الخوف على وجهها و كأنها تنظر إلى جنازة ثم ترنو بسكونة و تغمض عينيها و تتمتم بخفوت :

- دعني أرتاح ياتسفيتا .

عند ذاك تنهمض تسفيتا وتخرج بهدوء على رؤوس أصابع قدميها كي لا تعكر صفو صديقتها . أنها تعجبها . وهي في غمرة سعادتها لم تفهم برودة مشاعر ستانكا نحوها . كانت ترجع هذا إلى مرضها وترجو الله أن يمنحها الصحة . وعندما كانت تغلق الباب خلفها كانت ستانكا تتنصب دون ارادة منها وتبسط أصابع يدها بحنق وتشيعها بأ Buckley طلباتها إلى الله بأن يرسل لها كافة الأوبئة . ثم تغمض عينيها و تستلقى و تفكراً بابينو .

ومرة جاء بوزونيكا إلى بيت ستانكا وهو من أقاربها الأبعدين . كان ثلا . . .  
وكان متاكداً أن أمها ستقدم له شيئاً ولكن ستانكا كانت وحيدة .

صاحب ملوكاً بيديه :

- لماذا تتمرين ؟ ما بك ؟ أنا أعرف مرضك ، إنك حمقاء . لماذا لا تقولين لبوزونيكا ؟ هو وحده يستطيع أن يصلح أحوالك . . . أنا أستطيع أن أجلب لك اينو على صحن مثل ديك مشوي . . . يقولون انه خطب - هراء - الكلمة التي تعطى

تسحب . هل تليق به تسفيتا ابنة ايلتشو ؟ ان روحه لن تمتلك بهذه . لن تقدم له الغنى ، الحقول ، المروج . هل تريدين ان أعيد عقله الى رأسه ؟

اضطربت ستانكا . لقد تلاعب هذا الانسان بقصوّة بأسرار روحها ولكنه جاء كمن قد أيقظتها كلماته الجريئة وأنعشتها . لقد ولد في نفسها شيء من حب الكفاح . . . تبين لها أنها تملك القوة وان لديها ما تستند اليه . أنها تملك ثروة .

رفعت رأسها وجلست في السرير .  
ـ يا عم جورج ! . . . ماذا تقول ؟

ـ اسمعي ما أقوله لك . . . أعرف كثيراً من الاشياء . . . اكتسبتها بتجربتي وأريد أن أساعدك وأنا أستطيع مساعدتك . يكفي أن تطلبني مني ذلك . . . ابني أعرفه جيداً ، الغزير . وهو يموت لأجلني .

لم تفك بالاستياضاح . . . أرادت أن تقفز فوراً الى الشروع في العمل وكأنها قد انتظرت هذا اليوم طوال حياتها . لقد بدا كل شيء ممكناً .

ـ آه لو تساعدني على ذلك يا عم جورج  
ـ ايه . . . هل سألتني لماذا أتيت ؟ ان الرب قد أرسلني . . . لقد جئت بمشيئته .  
ـ قل . . . ماذا تنوين أن تفعل ؟  
ـ هذا شغلي . . . قولى فقط ولا تخافي .  
ـ افعل حسب معرفتك . . . لن أنسى لك حسن صنيعك .

- ٩ -

اشترى اينو حيلا فسيحا في أجمل مكان من أملاك القرية بين حقله وحقل أخيه ايفان ، حيث صمم أن يقيم عليه مزرعة . ورغم بعده عن القرية فقد كان

المكان جميلاً إذ ثمة نهر وبئر عذبة المياه . وعلى تخومه يقع أكبر حقولن لايغان . أحدهما موروث والآخر مشترى .

حضر « البازار » كثير من القرويين وقد قدم اليهم الضيافة جميعاً . . . كان يشرب منفرداً وينشاط متقد الرأس . كان بوزونيكا هناك هو الآخر . . . يشرب ويتدخل في عمليات البيع . كان البائع يتثبت بالسعر مع أنه بحاجة إلى المال . . . فهو مدین لاينو بمبلغ كبير . . . وهو يريد أن يسدد ما عليه وأن يبقى شيء له . وكان اينو يصر على السعر الذي عرضه إذ لديه القناعة التامة بأن السعر مناسب وهو قطعي . . . وكان الفلاحون ينتظرون اتمام الصفقة كي تدور الكؤوس من قبل الطرفين . . . كانوا يعنون اينو على الشراء والبائع على التراجع . يتكلمون بأصوات مرتفعة ويتصايرون وكل منهم يريد أن تكون كلمته المسموعة . كانوا يتبارون في ذلك . ووقف بوزونيكا إلى جانب اينو ولكنه ، أخيراً ، ألح عليه أن يدفع .

ـ ايه . . . اينو ! أنت « شوربجي » ثري ولا غنى لك عنا . . . ادفع للرجل ، لتكون أميناً على أملاكك . . . سوف تسترجع منه هذا المبلغ مضاعفاً مئة مرة . فلتكن موضعاً لثقتنا . ألا يهمك ذلك؟ لماذا تدعهم يقولون يوماً بأنك تسلب الناس؟ أنا أتكلم لصالحك .

ـ اتفقنا . سيتم ما قلت يا عم جورج . قال اينو وشرب كأساً من الخمر وفكرة . ثم قال جازماً : ـ حسناً سأدفع كما تشاوون .

تصافح البائع والشاري وتمت الصفقة . . . وقع البائع صك التنازل عن الأرض وعد اينو النقود ووقع الشهود ثم بدأوا يشربون .

ومرة دعا بوزونيكا اينو إلى الغرفة باشارة ماكرة . ظن اينو أنه سيعطيه شيئاً . أمسكه من يده وقاده إلى الداخل :  
ـ أغلق الباب جيداً .

— لماذا؟

— اينو .. أنت رجل عملى وقلبك مولع بالارض . كلنا نعرف ذلك . لقد أخطأ فى أمر واحد ، أفلتت منك ملكية واسعة كان من الممكن أن تؤول اليك .. يجب أن تتزوج ستانكا . ماذا ينقصها ؟ أنت تعرف ما يملكون والدها . العجوزان غير مخلدين . حياتهما توشك أن تنتهي وليس لهما غير ستانكا . ومن يعرف كم ستعيش هي الأخرى . ألا تعرف أنها هي أيضاً غير مخلدة ؟

— وماذا بعد ؟

— أتفهم ما أقوله لك ؟ هذه الأموال تهبط عليك من السماء . إنها تليق بك ويمكنك أن تحصل عليها ، حتى أنت قد خدعت فوقعت كالأخumi على أفق بيته القرية لتعليل أولاد الآخرين . تسفيتا فتاة جيدة ولكن المرأة في تفتحها وذبولها تشبه زهرة الربيع . لقد أخطأتك كثيراً . على أساس من الصخر ابن بيتك .

أصغى اينو الى بوزونيكا وعيناه تتسعان وتتسعان . لم يستطع أن يتحمل وقع هذه المصارحة المكشوفة فجلس متھالكاً على سريره .

— ارتكبت حماقة كبيرة يا بوزونيكا . قالها وضرب جبينه بيده

— لم يفت الاولان بعد . يمكنك أن تصلح الخطأ . لا تدع الفرصة تفوتك . ان الطير الذهبي يحيط مرة واحدة على الانسان في حياته فهل يفلته .

غاصت أفكار اينو . وجده نفسه فجأة أمام خطأ خطير في حياته . حدثوه مراراً عن ستانكا وكان يرى عينيها الجميلتين تصوبان اليه سهامهما باستمرار ولكنه لم يكن ليلقي اليها بالا . أما الآن فهو يتمثل أمامه كل أملاك والدها .. العقول والمروج الواسعة بعدائتها ومطاحنها ، بغاياتها ومراعيها الجبلية . انه يتمنى لو يستلبها جميعاً ويضمها الى أملاكه . ولكن يداه مغلولتان . وهو الذي

تيدهما .. تملكه حقد على تسفيتا التي أعمت عينيه بمكرها أو ربما برقية سحرية  
انتصب وضرب المنضدة بقبضة يده .

- يالي من أحمق .. كان يمكن أن يكون لي وقد أفلته .
- كلا ، ما زال لديك متسع من الوقت لتصلح الخطأ .
- ماذا سيقول الناس ؟
- الذي يخاف الطيور لن ينقر الذرة .
- يجب أن أفكر
- احسم بسرعة .. فالامر لا يحتاج الى كثير من التفكير .

كان اينو ثلا جداً ومع ذلك ارتعد . خيل اليه كما لو أن صخرة ضخمة  
جثمت على صدره فما يستطيع النهوض . تضاءل وانكمش أمام نفسه . يصل الى  
الحد الذي تخدعه فيه طفلة وتجعله يفلت هذه الثروة ! انه لا يستطيع تحمل هذا  
ولم يعد يطيق البقاء في مكانه فأرسل أحدهم ليحضر له الحصان . ترك الفلاحين  
في الخمارة وامتنى حصانه وذهب ليرى العقل الذي اشتراه . عندما خرج من  
القرية لوى عنان الحصان نحو مطحنة والد ستانكا . أمعن النظر اليها جيداً .  
عد مرتين متواتتين عربات الطحانيين الأربع التي تنتظر هناك بثيرانها المقرونة اليها .  
ومن ثم طاف بالعديائق الغارقة في الخضرة الطيرية كالعجبين . وأشرف من حيث يرى  
كل حقول ومروج والد ستانكا . توقف أمام كل قطعة .. أمام كل قطعة يتنهد  
ويضرس جبينه بكفه سخطاً على نفسه .. وأخذ ينمو حقده على تسفيتا .

- كيف خدعت ! كيف خدعت ! كان يرددتها غارقاً في افكاره وهو يسير ببطء  
محني الرأس وكأنه مدان . من طريق الصدفة قرب قطعة الأرض الصغيرة التي  
يملكها والد تسفيتا ، زاد ذلك من نقمته فشتم بفظاظة وبصوت مرتفع والد  
تسفيتا .

— أين وجدت هؤلاء الديدان .. سياكلونني حياً . قالها وهو يشد قبضته .  
لقد انتابه سعار وتملكته رغبة في ان يندفع الى بيت تسفيتا وان ينتزع حزامه وينهال  
به عليهم جمیعاً بالضرب .

- ١٠ -

كان اينو يتمشى عابساً مضطرباً داخل الخمارة حيث لم يكن هناك احد . الناس  
في أعمالهم وهو يروح ويجيء ، وقد صالب يديه وراح يفك . منذ أيام عدة لم  
يذهب الى البيت ولم يزر تسفيتا . كانت تسفيتا تنتظره قلقة وقد ساورتها ظنون  
سيئة .. أما اينو فما كان يريد ان يفك بها . صار يتملكه الغضب اذ يمر اسمها  
في خاطره او يتخيّل وجهها البهـي .. ينتابه شعور بأنه خدع وغرر به فتشور ثائرته .  
وهو اذ يسير الآن جيئه وذهاباً فانما يفتكر بحقول والد ستانكا ويعصي عدد  
هكتاراتها مبت Hwyوجه بفظاظة . دخل أحد أولاد العبران فجأة مسرعاً وراح ينقل  
نظره بخوف في زوايا الخمارة .

— ماذا هناك ؟ من تبحث ؟ سأله اينو بغضب .

— اخي اينو ! الاخت انا ترجوك ان تذهب الى البيت . الاخت تستفيتا  
عندكم .

اضطرب اينو ورفس الارض برجله :

— قل لها .. ابني لن آتي . وقل لتسفيتا ان تذهب من حيث جاءت فانا  
لا اريد رؤيتها بعد الآن .

قفز الولد من الخمارة خائفاً وعدا ليخبر انا بما سمع .

عندما سمعت تسفيتا كلامه شجب لونها وغضبت من نظرها وهمت بالمسير دون  
ان تنبس بكلمة . حاولت انا ايقافها فامسكت بيدها وراحت تتودد اليها بكلمات

اخوية لتعزيتها قليلاً وتخفف من المها الذي جثم على صدرها . انتزعت تسفيتاً يدها من يد آنا وقالت بهدوء :

ـ فهمت كل شيء يا اختاه . أنا لست مذنبة . ليكن الله شاهداً .

نزلت السلم بهدوء واجتازت العوش كثيبة . العوش الذي دخلت اليه فرحة قبل قليل . خرجت الى الشارع مطأطئة الرأس . توقف الناس الذين التقوا بها اينظروا اليها فقد خيل اليهم انها تبكي .

طوال الاسبوع التالي لم تخرج لا تسفيتاً ولا ايضًا الى الناس . ولكن بعد ذلك بقليل وضح كل شيء فسخ ايضًا الخطوبة فاعادت اليه العلی والخاتم ولم تبقى من هداياه شيئاً يذكرها به .

بعد فترة وجيزة خطب ايضًا ستانكا وبينما كان الناس يفسرون ذلك تم العرس . قاد ايضًا عروسه الى البيت الجديد الذي لم يكن قد جهز جيداً اذ تم اعداده بسرعة . انفصل عن أخيه متظاهراً بشيء من العرد . بدأت زوجة أخيه التي كانت تحبه مثل أخي حقيقي لها تشعر بفتور نحوه وصارت تتحاشى ان تراه . وعندما كان يلتقي بها لم يكن ليجرؤ على النظر اليها .

ازدهرت ستانكا بعد الزواج . احمر خدامها الشاحبان الاصفران وازدهر فرحاً . حتى جسدها العليل اكتسب قوى جديدة وكأنه قد شفي من عاهته . كانت ترتدي الثياب الجديدة ايام الاعياد وفي الايام العادية وتتلتف بشال حريري ولم تكن تخلي من عنقها طوق الليرات الذهبية التركية . لقد منحت كل مالديها لبيتها وأصبحت عبدة لا ينبو الذي كانت تعلم به منذ صغرها . شرع ايضًا في انشاء المزرعة الكبرى التي شغلت فكره سابقاً . اشتري حقولاً ومرروجاً وحدائق كثيرة . كما اهداه والد ستانكا حقلين كبارين قرب مزرعته وكان الحقلان مشجرين . وقد أحاطت ايضًا المكان بشريط شائك .

ولكن وسط هذه المزرعة الواسعة التي تبلغ مساحتها خمسين هكتارا كان يوجد حقل كبير لأخيه ايفان يشقها كالاسفين ، يقطع السور ويقسم المكان ويشهوه جمال افتتاحه . كان هذا يعكر صفو اينو ويعززه ولكن الامر كان فوق طاقته . لانهما قد اقتسموا منذ فترة وجيزة ميراث والدهما الذي لم يكن العشب قد نما على قبره .

فكرة بان يأخذ هذا العقل من أخيه مقابل احد حقوله ولكن لم يكن يملك حقولاً مثلك لا من حيث الجودة ولا الموضع . اما ان يشتريه فذلك لم يخطر له لان اخاه لا يرضي ببيعه باي ثمن اذ يعتبر الارض الموروثة مقدسة .

صار اينو يطوف كل يوم حول المزرعة ويفكر : اين سيبني الزرائب والمستودعات ! اين سيغرس الاشجار المثمرة ؟ وفي كل يوم يتجدد حنقه على حقل أخيه الذي ينفرز في ارضه وفي قلبه كالاسفين . كان هذا يعنقه حتى اصبح دائم التجهم والحزن وصار يكثر من الشراب . كانت ستانكا تتقبل ذلك بلا مبالاة ، تستقبله في البيت بفرح وتضاحكه كما تضاحك طفل ، تنزع له حذاءه وكان هذره اثناء سكره يسليها . ولكنه بعد فترة قصيرة اخذ يتحول الى شخص حقود .. صارت تضيقه طلة زوجته الكثيبة التي كانت تتمسك به كرفيق وترىده ان يصير لها رفيقا . كانت تريد ان تطلع على صفقاته وخططه وارباده وافكاره ولكن لم يكن يستشيرها في اي أمر . كان يشعرها بأنه يتحملها شفقة بها وأنه قد ضحي من أجلها ويظهر لها انه يرضها مكرها ويجهد كي لا يبقى طويلا معها . يقضي النهار في الخمار او في الحقول وفي المساء يعود متأخرا حيث تكون قد تعبت من الانتظار ونامت . وفي الصباح يفادر البيت باكرا .. يتناول طعام الفطور بسرعة في الخمار .. صار يبتعد عنها شيئاً فشيئاً ثم نسيها .. فهمت بسرعة أنه يكرها فاقتلتها تعاستها .. تحملت بصمت وعملت بكل طاقة ووسائل المرأة التي تريد أن تحتفظ بسعادة هي حرية على نفسها .. لقد ظلت أنها انتصرت وهكذا تريد ان يفكر

الجميع . جهدت كي تخفي شقاءها عن الناس .. كانت تستدعي العرافات سراً و تستكتبهن الرقى ثم تمزجها بشراب اينو ولكنـه كان يزداد فظاظة و ضراوة . اصبحت رؤيتها له في البيت نادرة واصبح احيانا لا يعود ليلا بل ينام في الخماره ذات ستانكا وانطوت على ذاتها وبدت وكأنـها قد شاخت .

تغير اينو كلية . سمن وانتفخ خداه وبدا وكأنـفـمه صار أعرض وأصبح ثقيل الخطو وقد استمر على شراء الاملاك وتوسيع المزرعة . وكان يتوجـل هناك باستمرار .. يزيـح العاجـز وينظر الى حـقل أخيـه الذي لا يزال يـنـغـرـزـ أكثرـ فأـكـثـرـ في ارضـهـ ويـقـلـقـهـ أكثرـ فأـكـثـرـ .. شـرعـ يـفـكـرـ بطـرـيـقـةـ يـسـتـطـعـ بـهـ اـمـتـلـاـكـ هـذـاـ عـقـلـ كـيـ يـجـعـلـ مـزـرـعـتـهـ مـسـتـدـيرـةـ .. صـارـتـ هـذـهـ الفـكـرـةـ تـلـازـمـهـ وـتـضـيقـ عـلـيـهـ الغـنـاقـ ،ـ وـبـخـاصـةـ عـنـدـمـاـ يـكـونـ ثـمـلاـ "ـ فـيـنـظـرـ الىـ أـخـيـهـ نـظـرـتـهـ الىـ عـدـوـ .ـ

## - ١١ -

سلـتـ تسـفـيـتاـ سـرـيـعاـ .ـ تـغلـبـ شـبـابـهاـ وـحـيـويـتهاـ عـلـىـ العـزـنـ وـالـاهـانـةـ وـقـدـ يـكـونـ كـلـ ذـلـكـ عـائـدـ لـطـيـبـتـهاـ .ـ لـقـدـ اـسـتـكـانـتـ وـصـارـتـ حـكـاـيـاـ النـاسـ تـبـدوـ لـهـاـ سـخـيـفـةـ وـكـانـهاـ لـاـ تـدـورـ حـولـهـاـ .ـ كـانـ حـبـهـاـ الـأـوـلـ قـصـيـراـ وـغـيـرـ عـنـيفـ فـلـمـ يـرـهـقـهـاـ .ـ وـقـدـ هـدـأـ مـنـ رـوـعـهـاـ كـوـنـ اـيـنـوـ قـدـ تـزـوـجـ ستـانـكـاـ التـعـسـةـ ..ـ أـمـاـ هـيـ فـمـاـ تـزـالـ جـمـيـلـةـ وـلـاـ تـزـالـ العـيـونـ تـتـطـلـعـ إـلـيـهـاـ بـسـرـورـ .ـ

لم تـرـ ستـانـكـاـ طـوـالـ عـامـ اـذـ لمـ تـكـنـ تـخـرـجـ مـطـلـقاـ .ـ التـقـتـ بـهـاـ صـدـفـةـ فيـ بـقـالـيـةـ انـقـرـيـةـ ..ـ خـجلـتـ ستـانـكـاـ عـنـدـمـاـ رـأـتـهـاـ وـشـعـبـ لـوـنـهـاـ وـهـمـتـ بـالـغـرـوـجـ سـرـيـعاـ .ـ حـيـتهاـ تسـفـيـتاـ وـبـدـاـ عـلـيـهـاـ السـرـورـ ؟ـ

ـ كـيـفـ حـالـكـ يـاـ ستـانـكـاـ ؟ـ هـلـ اـنـتـ بـخـيرـ ؟ـ

وـقـفتـ ستـانـكـاـ وـاـمـسـكـتـ يـدـ صـدـيقـتـهاـ وـنـظـرـتـ اـلـيـهـاـ بـحـزـنـ ماـ جـعـلـ تسـفـيـتاـ تـأسـيـ لـهـاـ .ـ خـرجـتـاـ مـعـاـ وـسـارـتـاـ بـصـمتـ .ـ

- اختي تسفيتا ! اغفرى لي يا عزيزتي . لقد اسألت اليك اساءة لا تغتفر .  
قالت هذا وهي مطرقة واردفت متنهدة : - لهذا عاقبني الله .

– لقد نسيت كل شيء ياستانكا . ولكل منا ما كتب عليه .

- تسفيتاً .. ابني تعيسة .. أساءت اليك كثيراً .. لربما لو تزوجك غداً غير ما هو عليه الآن .. ابني لا شيء بالنسبة له .. انه شره الى الاملاك ولا يفكر بأي شيء آخر .. يحزنني هذا كثيراً ياخته .. لقد خطر لي مراراً أن أذهب اليك لنتصافي فأنت أقرب الجميع اليـ .. لكنني مذنبة وقد خجلت ..

لم تتمالك ستانكا نفسها فبكت . أSENTت رأسها برفق الى كتف تسفيتا ثم  
تناولت منديلا وراحت تمسح دموعها المنهمرة . كان الطريق حالياً مما جعلها  
تطلق العنان لحزنها وتجهش باكية .

- روحی منسحقة يا اختاه . ابني أبكي أمامك دون حرج .. الهي ؟ لماذا لم تمنعني العکمة بل تركتني أخطئ في حق أقرب الناس اليه . عزيزتي تسفیتا لا تغضبي مني . لقد عوقبت بشدة .. يبدو أنني سيئة جداً ولهذا عاقبني الله منذ صغري .. لا تقولي شيئاً ياختاه ولا تدعی الناس يعرفون شيئاً فالأخسن له هو أن لا يعرف الناس .

- لا تبكي ياستانكا . لا أعرف ما جرى لك ولكن سينتهي كل شيء . كل انسان له همومه ومشاكله . قالت تسفيتا معزية .

- لا أحد مثلـي .

انعطفتا في زقاق يتجه نحو بيت اينو . لم تمر تسفيتا في هذا الزقاق مذ خرجت من بيت اينو .. انقبض قلبها لهذه الذكرى وأرادت أن تهرب ولكن ستانكا أمسكت بيدها وانهمرت دموعها .

— لا تنسيني يالختاه ولا تذكريني بسوء . ثم أجهشت من جديد وهي تعانقها وتستند رأسها الواهن الى صدرها .

تناهى في تلك اللحظة الى سمعهما وقع حوار حسان فأسرعتا في الافتراق . . .  
ركضت ستانكا بسرعة وأطبقت الباب خلفها . أما تسفيتا فسارت على مهل وهي تفكّر . فجأة ، عند المنعطف ظهر أمامها اينو ممتطيا جواده . . . حمم الجواد فترافق عرفه . انتفتحت تسفيتا الخائفة جانبًا حتى أوشكـت أن تلتصق بالجدار . . . حاول اينو أن يوقف الحسان عندما رأها وصرخ ثملاً :

— نهارك سعيد يا تسفيتا

لكن تسفيتا أسرعت ولم تنظر اليه . . . أدار رأس الجواد وانطلق خلفها وقال بصوت فظ أبج :

— تسفيتا . تسفيتا ! انتظري . أريد أن أقول لك كلمة واحدة فقط . . .  
فقط كلمة . لا أريد غفرانك إنما أريد أن أقول لك ان العيادة بدون حب لا تساوي شيئاً . « الفليون » بدون التبع لا قيمة له .

ثم حاول اينو أن يعترض طريقها ولكنها غابت عبر أول باب صادفته .

## - ١٢ -

امتطى اينو جواده وتوجه نحو المزرعة . الوقت يقترب من الظهيرة .  
تتراكم في السماء قطع كبيرة من الغيوم الصيفية السوداء ومن بعيد يتراهمى الرعد أصم . فجأة ظهرت الشمس ساطعة ثم حجبتها غيمة رصاصية كانت مخيمه فوق مزرعة اينو ثم امتدت نحو الغابة المسودة الارجاء . . . بعد قليل انتصب قوس قزح وبدا لاماً نقىًّا ودانىًّا وقد غار طرفاه في الحقول الشقراء حيث تماوجت

شراارات ذهبية .. القرية وكل العقول التي تجاوزها اينو غارقة في ضوء الشمس .  
كل الارض تتنفس منتعشة وقد بدت وكأنها مولودة لتوها .

الحصان يسير الهوينا ويهز عنقه الالامع وينخر ، انه يتهدى معتزاً بفارسه  
نسعده دائماً هذه المسيرة الى العقل . فهو يحب هذه الاماكن ومياه النبع القريب  
تروي غليله . اجتازوا الوهدة القريبة ومن ثم صعدا الى السهل المرتفع قرب غابة  
الحور والدب الكثيفة والفتية .. في هذا الصمت الساجي يترجع صوت يمامه  
رتيبة اسيان . أسرر هذا الصوت اينو الذي كان غارقاً في تفكيره العجاد بالارض .  
جذب لجام الحصان وأوقفه . كان قوس قزح ينتصب كالمسمر فوق الغيمة الرصاصية  
التي غمرت المدى . لم يكن اينو قد رأها حتى الان . كانت اليمامة تهدل برتابة  
رامسترار وكان صوتها الآتي من الغابة الخضراء يكسب الصمت والنقاء المنتشرين  
بين الأرض والسماء ، معانٍ خاصة :

— كوكو . كو — كو . كوكو .

عد اينو .. واحد اثنان ، ثلاثة وأخيراً صاح بصوته الجهوري :

— أيتها اليمامة المشؤومة ! قولي لي كم سنة سأعيش ؟

ضرب الحصان الارض بحافره .

صمتت اليمامة ولم تعد تهدل .. ابتسم اينو وراح يفكر من جديد .

تابع الحصان سيره وهو .. وكانت تتلاطم أفكار اينو كمياه نهر ارتعمت  
فجأة بعجز ولم تعد تجد ممراها .. عاد بأفكاره الى الوراء ، الى تسفيتا ، الى  
تسفيتا الجميلة ، الى الذكريات الجميلة .. توهجت في ناظريه اللوحة المضيئة الملوءة  
التي ارتسمت أثناء صلاة الاستسقاء .. ولاحت تسفيتا لعيني خياله فخفق قلبه  
موجعا .. وارتفع صوت اليمامة مجدداً من مكان ما في الغابة ..

— كوكو . كوكو . كوكو .

جذب اينو لجام الحصان وأوقفه ثم صرخ بصوت قوي :

— أيتها اليمامة المشؤومة! قوللي لي — أخبريني .. هل لا تزال تسفيتا تعبني؟  
صممت اليمامة .

توقف اينو وراح يتأمل الغابة الصامتة التي كانت تنظر اليه بشيء من  
الارتياح ثم همز الحصان .

كانت المزرعة قريبة منه . لاح السياج أمامه مثل عنكبوت ضخم يقطعه حقل  
أخيه العريض الذي تتنصب في وسطه شجرة السنديان العتيقة التي أحبها اينو منذ  
طفولته — انه حقل الأجداد . هم الذين استصلحوه — هكذا كان يقول والده كلما  
جاء الى هنا وكلما رأى الحقل وسنديانته ، شعر بالحسد والحقد اذ يلوحان له  
كحيوان غريب يستلقي بين حقوله ثم ينظر الى خط السياج المنكسر ويهمهم .

عندما ازداد اقتراباً رأى انساناً يدور حول السنديانة لكر الحصان ليسرع .  
من يمكن أن يكون هناك في أرضه؟ انه يغار عليها ولا يريد أن يلمع انساناً  
غريباً عليها . لقد ضرب اثنين من الرعاة بسببها ولهذا صار الناس يخشونه ..  
اقتراب اينو من السنديانة مغضباً ومستعداً للقتال . كان الشخص الذي رأاه أحناه  
فاستكان خجلاً وقال :

— نهارك سعيد يا أخي

— نهارك سعيد يا اينو

انسلَّ قوس قزح من السماء في ذلك العين واختفت الشمس خلف الغيوم .

— قررت المجيء الى الحقل — قال ايفان — أفكِر بقطع شجرة السنديان وأريد  
أن أقيم حاجزاً لعلقي من الجهة المقابلة . عند ذاك سيجدوا المكان برمتها مسيجاً .  
وسوف يساعدني حاجزك كثيراً

جسم شيء ما على صدر اينو ولكنه سكت . ثم قطب جبيته وزم شفتيه  
الصفراءين وغمغم من أنفه :

— أنا سيء الحظ  
— لقد جمعت ملكية جيدة  
— لم أتمكن من جعلها مستديرة كما أرحب وهذا يزعجني . قال اينو بخفاف .  
— لماذا ؟  
— يعيقني حقلك  
— آخ يا اينو ، لو كان شيئاً آخر ، لو أنه غير الحقل ويمكن ابعاده ونقله  
إلى مكان آخر لفعلت . ولكن الأرض هي الأرض فماذا نستطيع أن نفعل ؟ قال  
إيفان برقة :

— بعها لي يا أخي  
— كيف أبيعها ؟ إنها ميراث أبي .. ألا يكفيك ما ابتلعته ! لماذا ! انظر  
إلى أين تمتد أرضك . يكفيك هذا .  
— شيء من الهوس — أريد أن يكون هذا المكان مستديراً ومتصلة . وازد  
أراه مثلوماً أحس وكأن روحه هي المثلومة .. لتبادل .. قال اينو بحرارة .  
ابتسم إيفان وقال مازحاً :

— تدهشني يا أخي اينو . فليس لك شبيه في عائلتنا . وليس فينا انسان  
شره للارض مثلك . كف عن هذا . من الممكن أن أقدمها لك هدية . أما أن أبيعها  
أو أبادر بها فلا . والافضل أن يظل حقل هنا كي يذكرك بأن هناك أناساً غيرك  
يعيشون على هذه الأرض .

زاد وجه اينو تجهماً وخفض بصره ولمح إيفان بريق العقد في عينيه .

- أنت ليس لك أطفال يا أخي فما حاجتك للملكية ؟ بعها .  
حزم هذه الكلمات عميقاً في مشاعر ايفان واعتبرها اهانة كبيرة له .
- لم أكن أنتظر هذا منك يا اينو ! هل يليق بك أن تتكلم هكذا ؟ وأنت ليس لك أطفال .
- من ناحيتي .. لم ينقطع الرجاء .. فأنا تزوجت البارحة .. أما أنت ..
- لا يمكن أن نعارض مشيئة الله .. قال ايفان بوداعة وقد بدا عليه الحزن .. ثم مشى دون أن يضيف كلمة أخرى .. اجتاز العقل متمهلاً مطاطئ الرأس وخرج الى الطريق .
- لاحقه اينو بنظراته وقد احمرت عيناه غضباً .

### - ١٣ -

شرب اينو في المساء كما لم يفعل في أي وقت مضى .. ثم أخذ يصرخ ويشتم ويحطم الكؤوس ويطلق النار من غدارته في الهواء مهدداً مت وعداً ، وأخذ يصبح :

— أنا ليس لي أصدقاء .. ليس لي أخوة .. ليس لي ما هو خاص بي .. الجميع أعدائي .. كل القرية تكرهني ولكنني لا أخاف وسوف أعطي كلّاً حقه ..

ثم ضرب المنضدة بشدة مما جعل الواحها تتخلع ..

لم يصبح من سكره طوال الأسبوع .. كانت رائحة العرق تفوح منه .. ازرق وجهه وانتفخ وكأنه وجه انسان لم يذق طعم النوم .. بع صوته .. كان ينام النهار كله كبعد شجرة في العمارة .. ينام على بطنه وقد عصب رأسه .. وحين يستيقظ مساء يعاود الشرب ويقدم الخمر مجاناً لكل من يدخل العمارة .. وفي الليل يسهر مع السكارى الى وقت متأخر ثم يغفو في مكانه .. يطفئ الصبي المصابيح وينام وعندما يستيقظ صباحاً يجد سيده في مكانه أو ممدداً على الأرض كالجثة الهامة ..

وطوال الأسبوع لم يذهب اينو الى البيت ولو لمرة واحدة . كان الصبي يحمل له الطعام الى الخمارة . لقد سمه العرق ففقد قابليةه ولم يكن يأكل الا القليل . ذهبت اليه عروسه ورجته مرات عديدة أن يذهب الى البيت . خافت عندما رأته لاول مرة وقد استحال قبيعاً الى حد كبير وادركت أنه لن يذهب الى البيت . نظر اليها ببلادة وشروع وأسى ولكنه لم يتفوه بأية كلمة فظة رغم سكره . بل هدا وجلس الى المنضدة وقال بعد صمت طويل :

— اذهبني يا زوجتي . عودي ولا تشاهدني بشاعتي . ساتيك في يوم ما . ان أمكث هنا الى الأبد .  
سمعه الناس فابتسموا وتفاخروا مما أحزن زوجته ولكنها أخفت حزnya وأطلقت بعض النكات وخرجت . بكـت كثيراً في البيت . وذهبت مساء الى منزل ايفان وبكت هناك أيضاً :

— أخي ايفان . اختي أنا — أعيده الى صوابه . أنتما أقرب الناس اليه فلا تتركاه .  
غضب ايفان واغتم لحال أخيه . لقد تربيا معاً وهو يحب أخيه كثيراً وكم أولاه من عناءاته .

— سيسقط هذا الفتى — قال ايفان .  
— اذهب . اذهب اليه يا ايفان . أعده الى صوابه . عد به الى البيت ليمكث يومين أو ثلاثة . كفاه تسمماً بهذا الكحول اللعين .

نهض ايفان متمهلاً وسار الى الخمارة . كان اينو واقفاً خلف الحاجز وقد تعتمه السكر . يصب الخمر لاحدهم ويتكلم . لسانه لا يطابعه . مال شدقه بقبح حتى غداً سامعه لا يفهم شيئاً مما يقول . عيناه قاتمتان وحمراءان كالدم . عندما رأى ايفان يدخل الخمارة رفع رأسه وبدأ يهذي :

— هذا ليس أخي . لو كان أخي ..

اتجه ايغان نحوه وقال له هامساً :

— هيا يا اينو .. دعنا نذهب . لدي ما أقوله لك

— أنا لا أعرفك . من أنت ؟ تفوه بذلك متلعمًا وتناول كأساً ليشرب ،  
أخذ ايغان الكأس من يده ، برفق ، ثم رماه أرضاً

— يكفي ! لن أدعك تشرب نقطة أخرى .

— أنت ! أنت ! من أنت ؟ قال ذلك وانتصب .

— سأعلمك من أنا . لقد تركك والدنا في عهدي ولن أدعك تتلطخ اسمه .  
أتسمع ؟ قال ايغان غاضباً ثم جذبه من كتفه — هيا لنعد الى البيت .

نظر اينو الى أخيه بصرامة ثم أخذ يدفعه لكن الخمرة كانت قد أوهنت  
قواه فترنج ..

أخرجه ايغان من خلف الحاجز وطوقه بذراعيه جيداً وانتعى به جانباً ..  
عندما استدار اينو وفرز أظافره في وجه أخيه وراح يخمشه . امسك ايغان يده  
بقوة ولوها الى الأسفل وقد أحس بالألم في وجهه . وخلال المرأة المتتسخة بأقدار  
الذباب والمدلاة على الجدار المقابل رأى وجهه مقطى بالدم اذ ذاك لم يستطع صبراً  
فوجه الى وجه اينو صفعات قوية .

تهاوى اينو خائفاً .. ثم استكان ذليلاً .. تمدد على الأرض وصرخ  
بصوت هائل :

— اقتلني .. اقتلني .. اقتلني ..

استدعي ايغان ثلاثة من الفلاحين فأمسكوا برجلي اينو وأمسك هو برأسه  
ويديه وحملوه الى البيت كجثة هامدة .. وحين القوه على السرير راح يسخر .

- ١٤ -

أضمر اينو الشر لأخيه . . . حاول مراراً ولكن دون جدوى أن يشتري قطعة الأرض المداخلة مع أرضه . . . كانت الكلمات التي تفوه بها في المزرعة تعز في نفس ايفان الذي صار يتحاشى ملاقاته ولا يذهب إلى الخمارة . وكفت آنا عن زيارة ستانكا . كانت قد رضيت وزوجها بما كتب الله عليهما من عدم الانجاب ، ولكن كلمات اينو نكأت جراحهما وأحسا بعزلتهما وبالمهانة وكأنهما ارتكبا إثماً وعوقبا عليه .

لم يستفق اينو من غيه . كان يفتح الخمارة وينقلها وهو ثمل . ومع ذلك لم يخف شفنه بالارض . بل زاده اتقاداً حقده على أخيه وغيره منه بسبب الحقل والستديانة وصار يعلن ذلك أمام الجميع :

— عندما أرى هذه الستديانة الشامخة في الحقل بين أملاكي ، أخالها تنموا على قبري فلا أستطيع النظر إليها .

كان يضطرب حين يقول هذا ويقطب حاجبيه ويحمر ويدهب إلى العانة ويتجرب الكؤوس الملائى ، الواحد تلو الآخر .

صار الظالم إلى الانتقام يتقد ويفور في أعماقه . كان في البداية يطرد عنه هذا الشبح المخيف . يهرب منه ممتعلياً حسانه منطلقًا إلى الحقول أو إلى المدينة . جعلت منه تصوراته انساناً صموداً . . . أخذت تنموا في رأسه خطط مخيفة وبشعة حتى ليأخذ بالصراخ دون ما اراده منه بخوف واضطراب . كان يناضل ضدها بضميره السقيم . . . كان الصراخ يعتمد فيئن اينو تحت وطأته . ولكن عبثاً . لقد تملكته هذه الأفكار وساعدت الغمر على ذلك مما جعله يفقد قواه وجعلها تتلاعب به دون أن يتمكن من السيطرة عليها .

شجبت ستانكا و كانها تعاني من مرض . فقدت كل أمل بالسعادة . كل محاولات لها لابقاء اينو الى جانبها تجعله يبتعد عنها . سار يقابل ملاطفاتها وتوددها له بعفاء . كلماتها اللطيفة الطيبة تزعجه فيدمدم أو يسخر بشكل مهين . فيزيد ذلك في آلامها ويفقدها كل أمل .

كانت تصمت ولا تفاجع أحداً . تراودها الرغبة أحياناً بالذهاب الى تسفيتها لتكشف لها عن همومها وسقم روحها ولكن تبكي . ولكن شيئاً ما كان يوقفها . أنها لا تستطيع أن تتحمل ، دون تمزق ، شفقة الناس .

ازداد اينو قبحاً و خطاً تحت وطأة فكرة الانتقام من أخيه وأزاحته من طريقه . صارت هذه الأفكار التي كانت تسيطر عليه عندما يكون ثملاً ، تسيطر عليه حتى أثناء صحوه وأصبح تفكيره في حوك الخطط البشعة يشغل حيزاً كبيراً من أفكاره . لقد اتجه خطوة خطوة ، بأعصاب باردة ، دون التوا ، نحو النهاية الخطرة . صار يفكر هكذا : لئن اختفى أخيه الذي لا أطفال له فان زوجته ستتزوج من رجل آخر وعندها سيصبح هو الوارث الوحيد لاملاكه . أشعلته هذه الفكرة هياجاً فذهب مرتعداً الى العانة وأخذ يجرع الكؤوس بنهم الى أن ارتسمت أمام أفكاره المتوفزة اللوحة الكاملة لاملاك القرية ، ورأى المساحة الفسيحة الخضراء لاملاكه وفي وسطها السنديانة الضخمة التي لا يحيي اي فان تلوح له كالغيمة السوداء . فصرف بأسنانه وتأوه كالمشدود بوثاق .

كان يفاجع الناس دائمًا بذلك ويكرره مراراً عديدة .  
ـ ليقطع هذه السنديانة على الأقل حتى لا أراها . ان جذورها تنمو في قلبي .  
كان الناس يقولون ذلك لا يفان وكان يرد بالـ :  
ـ قولوا له ابني ساقطها حيث أنها تفقأ عينيه . الشجرة للزينة . أما اذا كانت تضايقه فساقطها .

- ١٥ -

في أحد الأيام ، باكراً جداً ، حيث كان الظلام لا يزال مسيطرًا امتطى اينو حصانه وذهب إلى المدينة . شيعته زوجته والصبي الذي يعمل لديه في العمارة . ذهب دون أن يقول وداعاً لستانكا . أما الصبي فأوصاه بأن يبقى في المخارة وأن يفتح عينيه . كانت القرية لا تزال نائمة حين اجتاز الأزقة المترعة وخرج من القرية .. الغريف في بدايته .. سقطت منذ مدة وجيبة أمطار غزيرة . العقول ممزورة كما لو أنها في الربيع .. العقول الممحوسة بدت سوداء بين خضرة العقول . ملا عبق الأرض المنتعشة هواء الخريف النقي . أسكر العبق اينو فسار الهويني وراح يننظر إلى جميع الجهات .. ها هو أحد حقوله القريبة من الطريق وقد حصد البارحة . انه يسمع أنفاس العقل . شيء ما يدعوه . توجه على حصانه ليرى العقل . دار حوله ثم دار حول الثاني وحين رأهما استيقظ النهم الذي في دمه إلى الأرض .. قاد الحصان عبر العقول والمروج حيث بدا في غبش الصباح كشبع يدفع الظلمة بالغوف من الشمس .. كان رأسه يضجع أثناء هذا السير المتمهل .. رشياً فشياً امتلأت نفسه بالحسد والعقد على أخيه . وعندما لاحت له على البعد ذروة السنديانة المعلقة فوق الغمرة كالغيمة ، توقف وتنهد وصرف بأسنانه ثم مشى .

أرسلت الشمس أشعتها الأولى اللمائى لندى العقول .. ضرب اينو الجواب وكأنما خافت أفكاره المعتمة من الضوء .

دار اينو حول المكان الذي يعده ليصبح مزرعة وتطلع إلى حقل أخيه . كانت السنديانة الكبيرة لا تزال وسني . العصافير تتناقر وتتبارى في التغريد .. أكثر من نصف حقل ايفان معروث . الموراث ملقي على التخم وقد صمم ايفان على اتمام

---

## ■ الأرض ■

حراسته اليوم . واد بدأ الناس يتواجدون على درب القرية امتطى اينو العصان وقرر أن يدور حول غابته التي ما تزال معتمة خلف النهر والتي اشتراها من أحد جيرانه . أراد التهرب من الالقاء بأخيه الذي قد يكون آتياً الى العمل مع ثوريه . الغابة نديانة منتعشة . توغل اينو فيها على درب يؤدي الى بئر في القطعة المشتراء حديثاً . اجتاز الوهدة التي يجري فيها النهر الى قمة في الغابة تظهر منها كل حقول القرية ومزرعته . من هناك رأى أخاه ايقان وقد قرن الثورين واستعد للحرب . صرف اينو بأسنانه .

— لماذا لم أحضر البنادقية ! — خطر له هذا — ثم ترجل عن حصانه وقاده الى مكان كثيف الشجر حيث ربضه ثم خرج الى الفسحة . لم يكن حوله أحد . قطuman الفلاحين تلوب في العقول وتتجه الى جهة أخرى بعيداً . العراشقون يروحون ويحيطون في العقول . أخذ اينو ينظر الى أخيه الذي شرع يطلع خلف محاراثه . انه يصرخ بالثورين وصوته يصل الى اينو .

— لن تعرث هذا الحقل ثانية ول يكن ما يكون — تتم اينو بعقد — وتناول من معزمه زجاجة الخمر .

— لا حل . لا حل . إما أنا وأما أنت — كان يفكر وينظر بثبات الى أخيه . أمسك الزجاجة طويلاً دون أن يشرب . ثمة شراب حلو آخر أشعله وأشار أفكار الانتقام في صدره . انتصب اينو ورفع الزجاجة وراح يجرع جرعات كبيرة . بعدها ذهب الى حيث العصان واستلقى على العشب مبهوراً . نسي المدينة . سمرته هنا قوة أخرى . أشعلته أفكاره الشريرة العنيفة المتداقة . وملأت مشاعره بخطط رهيبة . امتزج بها وصار يمدّها بالغمر ويداعبها ويستدعّيها ويحضّها . ومع نشوته بآحلامه بالارض التي يمكن أن يحصل عليها أغفى .

كانت الشمس تقترب من الظهيرة عندما استيقظ . كان رأسه ثقيلاً .

---

تجرع مافي الزجاجة بسرعة ونفخ رأسه ونهض .. عندما نظر من الفسحة رأى ثوري أخيه يرعيان في الارض البور قرب العقل . كانوا في استراحة .

فك اينو الحصان الذي كان يدور بفراغ صبر في مكانه ثم ربطه في مكان اخر الى الأسفل قرب كومة من البرسيم وتسلل بعذر في الغابة . حين اقترب من المزرعة لم ير أخيه في أي مكان .

« قد يكون ذاهباً الى الماء » - فكر اينو - ولكنه عندما بلغ السنديانة رأى ايفان نائماً في الظل . كان أكثر جذع الشجرة مقطوعاً .

- وأخيراً قرر أن يقطعها .. لقد تأخر .

كان أخوه ينام بهدوء على جنبه وقبعته تحت رأسه .. يحوم الذباب حول وجهه . كان تعباً ينام بوداعة وعمق نوع كادح .. ولا أحد في الجوار .

« وقع أخيراً » فكر اينو - لماذا لم أحضر سكيناً .

رأى الفاس قرب جذع الشجرة فتقدم لتناولها ولكنه توقف .. ان تفكيره الطويل بقتل أخيه قد طرح أمامه آلاف الاحتمالات والخطط لتنفيذ عملية القتل .

ودون أعمال فكر ، وكالنائم تقريباً انحنى والتقط بيديه الاثنين حجرأ ضخماً ، رفعه عالياً وبكل قوته قذفه على رأس أخيه . أصاب العجر هدفه وارتدى عنه . ارتعش ايفان وهو بالنهوض ولكن رأسه كان ملوياً ، عاجزاً ، فاستدار واستلقى أرضاً على ظهره بفتح بربع يفور الدم منه .. اختلطت رجلاته ويداه اختلاجات النزع الأخير وتشنجت .

ابتعد اينو بخطى سريعة ولكنه قبل أن يجتاز الشريط توقف . فكر بشيء وعاد سريعاً . نظر الى أخيه التعش الذي كان وجهه غارقاً بالدم .. تناول الفاس

وأخذ يهوي بضربات قوية على السنديانة .. اضطربت الشجرة .. تساقطت من أغصانها الورقات الميتة وكفت جثة أخيه ..

كانت الشظايا الطرية تتطاير بعيداً .. أخذت السنديانة تهتز .. ثم زعقت وانحنت .. رمى اينو الفأس وتمسك بالاغصان وأخذ يشد الشجرة صوب جسد أخيه الهمد .. سقطت الشجرة مدوية صاحبة فوق ايفان الجامد وغطته كلية ، غادر اينو المكان المخيف راكضاً ودخل الغابة لم يكن ثمة في الجوار أحد لكي يراه ..

مساء .. وبعد أن خيم الظلام ولم يبق أحد في العقول خرج اينو مع حصانه من طرف الغابة الآخر واتجه نحو المدينة عبر العقول والمروج .. كان يتوجب المسير على الدروب ..

## - ١٦ -

فرغت زجاجة الخمر كلية وتلاشت معها الأفكار المتضاربة التي تلازمه وتحرقه .. صار كل شيء واضحاً .. جريمته تنتصب أمامه .. حدث انتهى بسهولة .. بشكل غير متوقع وصار كأن لا شيء يشغل تفكيره .. ثمة شيء واحد هو الخواء .. لكانما انتهت حياته .. تخلص من ظمآن الأرض وطمئن بها ومن الآلام والمعاناة .. حلت عليه سكينة الابدية .. بدا له الليل كفراغ صامت بعيد عن العالم وهو يتحرك عبره برفق مثل نسمة .. لم تكن أفكاره تسير إلى الامام مثله .. بدأ تعود إلى الوراء وتبعد عن الذكريات .. أنها تريد بعرقة ولهفة أن ترتاح بعيداً .. مع بعض الذكريات الصغيرة التي ماتت .. المدهش أنها بدأت تتداعى الواحدة تلو الأخرى ..

مرت في مخيلته برفق وسلامة ذكريات طفولته المتصلة كلها بأخيه ايفان .. الألعاب .. التجوال في الغابات والعقول .. السباحة في النهر .. كم هي حبيبة .. حنان الأم .. تذكر والده وكيف كان يقودهما إلى الكنيسة أيام الاعياد الكبيرة ،

الفرح الذي كان يغمره والاضطراب الذي كان يهيجه .. كل خطوة من خطواته ترافقها طيبة أخيه الأكبر ايفان الهدىء ، الوديع ، المتسامح ..

هكذا كان يسير متعرراً من الخوف فوق الحقول المعتمة كالشارد .. كان الليل مزداناً بالنجوم طافعاً بالدفء .. وقد غمر اينو بالحنان الامومي الرفيق وحمل له كل ذكريات طفولته العذبة التي راح يستعيدها واحدة واحدة .. في كل أحداث حياته السارة ينتصب أخوه ايفان بنظراته وبسمته الوفية ..

توقف اينو فجأة وكأنه أمام جدار ، أو كأنما سأله أحد على غير توقع :  
— لماذا قتلت هذا الانسان الطيب — اخاك ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

كرر اينو السؤال بهلع :  
— لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

اطبق ثقل لاهب على صدره .. بحثت يده دونما اراده منه في جعبته عن زجاجة الخمر .. ولكنها كانت فارغة منذ وقت طويل ..  
— لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

انتصبت أمامه صورة جريمته البشعة .. رأى بأم عينيه جسد أخيه المختل في نزعه الأخير ونظراته الهلوس الغاضفة ، الدم الذي تدفق من فمه .. وسمع شخيره الخفيض الوديع .. انحني اينو فوق حصانه وكأنه يريد ان يختبئ من كل هذا .. ذلك جبينه وهتف وكأنه يصرخ :  
— اخي !! اخي اأمل ان يكون ذلك حلماً ..

لكن ذلك لم يكن حلماً .. فانزوى في الليل مثل كلب وبكي بكاء جافاً قبيعاً يائساً .. ثم همز الحصان واطلق له العنان .. اندفع كالجنون .. باحثاً عن خلاصه هارباً من عذابه ، من حجب الليل .. وكان يفكر .. ليته سريعاً .. ليته سريعاً .. يبزغ الفجر ..

## - ١٧ -

وصل الى المدينة مع الفجر والتقوى بناس احياء لاول مرة منذ الامس  
لقد هصره النهار وارهق اعصابه الضعيفة .. ما هي ذي الحياة التي سببته  
احساسه بقسوة تنتصب امامه .. لعل هذا سيمر وينسى مثل حلم سييء ..

نزل اينو في الفندق الذي ينزل فيه دائمًا .. اودع جواهه في الاسطبل ودخل  
الى الخماره .. لم تكن ساقاه تحملانه بشبات .. بادل الخمار اللامبالي ، الذي كان  
لا يزال شملاً منذ الامس ، التعبية .. جلس الى احدى الطاولات وطلب « عرقاً »  
وضع الصبي امامه زجاجة صغيرة دون ان يضع كأساً .. تحرك قليلاً ونظر الى  
الزجاجة ثم امسكها وتركها دون ان يشرب .. نهض وخرج وهام في المدينة بلا  
هدف .. كان يسير في الشوارع ساهماً وكأنه انسان اتي من مكان مجهول ...  
لأنما هذا الحادث الفظيع قسم حياته الى قسمين ، يجهل احدهما مكان القسم الآخر .. لاقى  
وفارق معارفه ، تكلم معهم ولكنه لم يسمع ما قالوه ولا يتذكر ما قال لهم .. تهرب  
من كل العراس وجهد كي لا يروه .. هلع وحزن غامضان يعتذبان روحه .. انطفأ  
نظره وكأنه تلاشى .. انه يفكرا باخيه ويريد العودة الى القرية ليراه .. ليعلنقه  
حياناً وبصحة جيدة .. انه يريد ان لا يكون قد حدث ذلك الحادث الخطير ..

من الممكن ان يكون كل ذلك وهم .. ممكن ان يكون هذا مجرد خيال .. قد  
يكون أخوه حياً وبغير ... آه لو يكون الامر كذلك اذن لتنازل عن كل املاكه ..  
لقدمها الى أخيه .. سيدهب ليعيش عنده كما في الماضي .. تولد في اعماقه دفء طافع  
بالدموع فهمس بعنان :

- أخي ! أخي ! أخي !

تقضى الظهر وتعب اينو فراح يخطبط في الشوارع كشبع هائم .. ثم وجد نفسه

دون ارادة منه في الفندق حيث نزل . كان الهدوء مخيماً هناك . البعض يتناولون الفداء على احدى الموائد . تمسك وجلس الى طاولة ليتغدى ولكن لم يكن يشتهي الطعام طلب عرقاً . شعر ان طعمه مقرف لم يتقبله حلقه . صار يشرب بحكم العادة . بعد الزجاجة الثانية شعر بطعم العرق . ارتاح له وراح يتطلب الزجاجة اثر الاخرى . انهم يعرفونه في الخماره ولم يستغرب احد ذلك منه .

انعشه الكحول ورد اليه روحه . شعر كأنه يستيقظ من حلم مخيف وفرح اذ تخلص من هذا الحزن الذي لا يمברر له . افرحه هذا الشعور الجميل وجعله يشرب المزيد . بعد ساعة او اثنتين ، دفع الحساب وانصرف . انه يعرف الان الى اين يذهب . سيشتري هدية لأخيه . فضية ؟ سلسلة للساعة كانتى لديه . ليتصالحا مرة واني الابد . وتوجه تحت تأثير السكر الى الصائغ واشتري سلسلة فضية ثقيلة ثم عاد فرحاً . ان ما حدث ليس حقيقياً . انه يريد بقوة ان يكون ذلك وهما . عند كل مفترق وكل منعطف كان يدخل الى اقرب خماره ويشرب العرق . فتن الشرب له . ارسل الى مملكة الاحلام والفضاب والرياح كل ما كان يراه سيناً وغمراه بالخير والعنان فراح يتربّح في الشوارع المزدحمة ويبكي بدموع غزيرة . يبكي وقد خنقته الوحدة . وهكذا عاد مرة اخرى الى الفندق الذي ينزل فيه . اخذ الحصان وامتطاه . شرب زجاجة اخرى من العرق ومشى . انه يريد أن يصل سريعاً ليعانق اخاه .

قاد الحصان بسرعة حتى انه تمسك فوقه بجهد . وما كان يستطيع توجيهه . كان يشد اللجام الى هنا وهناك وكان الحصان يسير على هذا الجانب من الطريق حيناً وحياناً على الجانب الآخر . عندما اجتاز عدة كيلو مترات على هذه الشاكلةرأى أمامه ، على الطريق المفترع عربة شيران تسير ببطء . عرف من بعيد ثوري اخيه فتوقف مضطرباً . وكأنما هذا جعله يصسو بفتة . راح يعدق الى العربة ليرى ان كان مخطئاً . لا . الثوران لأخيه واني جانب العربة تسير امرأة . ويسير رجل

## ■ الأرض ■

الى الجانب الآخر .. اليه هو اخاه ؟ وجه اينو الحصان صوب العربية .. التقى بها ..  
أوقفت آنا العربية .. كانت حزينة كثيبة تنحدر من عينيها دمعات كبيرة .. تنسج  
بقوة وامى ..

— اينو ، اينو ، اينو يا اخي .. ماذا حل بنا .. ماذا حل باخيك ..

— ماذا ؟ ماذا ؟ سأل اينو وكأنه فوجيء .. وكأنه يريد ان يختفي بعيداً بعيداً ..

تطاول ونظر الى العربية .. هناك يضطجع أخوه ايفان وقد مدد على ظهره  
وغطي ببساط ، يحتذى جوربين ابيضين وقد برع قدماه خارج العربية .. وكانتا  
تحتركان بثاقل .. وقد ربط رأسه برباط سميك .. كان يظهر منه انه وفمه  
لا غير .. ازرق أنفه وتورمت شفاته وكانتا نصف مفتوحتين ويتنفس بصعوبة  
فائقة ..

الرجل الذي يرافق آنا هو والدها .. بدأ يحكى لaino بجفاف وايجاز ..

«ذهب ايفان ليعرف الحقل القريب من مزرعتك .. قرر ان يقطع السنديانة ..  
لقد صمم على قطعها منذ مدة .. لا اعرف كيف قطعها حتى سقطت عليه وأذته .. لم  
يكن حوله احد ليراه .. ولما لم يعد مساء ذهبوا للبحث عنه .. وجده بين العي  
والموت وهو يتحرك ويتنفس بصعوبة بالغة ..»

— حملناه لنذهب به الى المستشفى .. لا اظن انه سيشفى — ختم العجوز  
كلامه ..

املق اينو بنظره الى الارض .. كان يصغي وكأنه في شبه حلم .. اول فكرة  
راودته هي ان جريمته لم تكشف .. لقد سلم ..

لم يسأل اينو اي سؤال بل مشى ساهماً وترك زوجة أخيه ووالدها العجوز  
دون ان يتغفوه بكلمة ..

عاد اينو الى البيت منكسر الفؤاد . اراحه الامل بشفاء أخيه من شعوره بالاثم . عساه يشفى ! عساه يسلم ! سيكون اينو عندها مستعداً للاعتراف وسيطلب الغفران . سيفغر له ايفان . ان قلبه فائق الطيبة . عندها سيعيشان معاً باخاء . انه لا يريد ملكية ولا يريد أرضاً ! ليتلاشَ كل شرير ولبيق كل خير وجميل . تفتحت هذه الافكار الجديدة وافعمته بالضوء والنقاء الى حد جعلت معه جريمه تبدو له كحدث لم يقع . لقد تلاشت دون ان ترك اثراً .

انزوى في بيته ولازم الفراش كالمریض . كانت ستانكا تقوم على خدمته بكل عناء وقد أدهشها بلطفه غير المعتاد وطبيته وطول أناه . كانت تود لو تبقى قربه دائماً ولكنه كان يبعدها ويغفى نفسه في السرير ، بعيداً عن العالم . كان يطيب له ان يفكر بأنه بريء من الاثم الرهيب وبأن اخاه معافي . احياناً يتسلل واحياناً يعول مثل كلب لاقى سيده الضائع . كان يردد بصوت مرتفع وبحب أخيه اسم أخيه ايفان ويسأله المغفرة ضارعاً .

كان الفلاحون يمرون به وهم في طريقهم الى اعمالهم . ظنوه مريضاً ، حزناً على أخيه فصاروا يررون له كيف وقع الحادث الاليم . لم يرتب احد به اطلاقاً . لذلك اخبروه كيف سقطت شجرة السنديان الضخمة وكيف جهد ايفان للهرب وكيف سقط فوق حجر كبير بعد ان تعثر قدماه وكيف سحقته الشجرة .

اصفي اينو اليهم يخوف ومع ذلك كان هذا يخفف عنه .

بعد حوالي يومين عادت زوجة أخيه . تركت ايفان في المستشفى وهو لا يستطيع الكلام ويرى بضعف متناه ولا يسمع باحدى اذنيه . ولكن الاطباء قالوا انه سيشفى ، سينقذ .

قويت آمال اينو .

واذ لم يشتبه به احد نهض وصار يذهب الى الخمارة .. شرب مرة ، مرتين  
واذ حل اول عيد ذهب الى الكنيسة مع زوجته ولم يكن قد ذهب اليها منذ امد طويلاً.  
دخلها بخوف واضطراب . فهذا الذي لا يعرفه احد يعرفه السيد الاحد ، خفيف  
اينو رأسه طويلاً وراح يطلب المغفرة لنفسه والشفاء لأخيه . لقد عاهد بان يعترف  
بكل شيء لأخيه حين يعود . انه الآن لايرغب في شيء سوى ان يخف ما يثقل روحه .

رفض اينو في هذا النهار ، لأول مرة ، ان يشتري الحقل الذي عرضه عليه  
احد المدينيين له ، على الرغم من ان الحقل قريب من مزرعته . انه لا يتجرأ على  
الذهاب الى هناك ويختلف من التفكير بهذا المكان . وقد اعلن مرأة امام الجميع في  
الخمارة : لست بحاجة الى هذه المزرعة .. لتشل ساقاي ان اتجهت صوبها .  
سأهباها . اتنى اكره هذا المكان الذي اصاب الشر اخي فيه . سأهباها للكنيسة  
وللمدرسة .

ظن الفلاحون الذين يعرفون جشعه الى الارض انه يمزح فراحوا يعلقون  
ساخرين . ولكن هذه الفكرة الطارئة سيطرت على اينو فلم يشرب حتى المساء .  
وارقته الفكرة ليلاً فلم يستطع النوم . سيهبه قطعة منها الى المدرسة .. انه يكذب  
على نفسه لان هذا سيكون كفاره عن ذنبه . سيقدمه هبة .. ليخفف عن ضميره ..  
لم تفارقه هذه الفكرة . عاش معها وراح يرددتها امام الناس واخيراً نفذها . ذهب  
إلى الكاتب العدل ومنع امام الشهدود حقاً للكنيسة ومرجاً للمدرسة .

ادهشت البادرة الفلاحين .. كيف حدث هذا ! اينو الذي كان سيلتهم كل  
الارض لو استطاع اكل التراب ، يقدم حقله هبة !! ..  
— انظروا ماذا يعني الاخ .. فعل هذا حباً باخيه .. هكذا قالوا ..

تذهب أنا كل أسبوع إلى المستشفى وتعود أشد حزناً .. لقد التأمت جراح ايفان وبدأ يرى ولكنه لا يستطيع الكلام ولا يتذكر أي شيء . حطمت هذه الاخبار اينو . عاد يشرب كالسابق حتى ما يكاد يصحو . ولكنه لم يعد يهتم بارضه ولا بخمارته . لم يشتري مؤونة من الخمر لهذا العام وقد شرب ما كان لديه وأخذ يغلق الخمارة يوماً بعد يوم حتى اغلقها كلية .

صار يذهب ليشرب في خمارات الآخرين .. يقدم الخمر للجميع ويصرف في جنون . كانت ستانكا تجلس في البيت كالفلل وتتأسى لأن لديها الكثير من العمل بينما لم تعد تملك القوة .. وهكذا تظل أكثر حقولهم بدون حراثة او بذار .

أخذ اينو ، وقد انفق كل ما ادخره من نقود ، ولم يعد يقوم بأي عمل ، يبيع املاكه . كان يبيع بارخص الاسعار ودون مساومة تذكر . كان بعض الفلاحين القادرين يشترون .. وما ان يستلم المال حتى يبذده على الشراب خلال أسبوع او اثنين . بدأت تغيب عنه فكرة ان يرى اخاه صحيحاً معافى وان يطلب منه المغفرة لأنهم قالوا له ان ايفان لن يعود رجلاً مرة اخرى .

صار اينو يتهرب من سماع الأحاديث عن أخيه وإذا أرادت ستانكا أن تلمع إلى شيء يزجرها بعنف :

- أعرف .. أعرف .. يكفي .

في أحداسبوع وكعادتها كل أسبوع ، استدارت أنا بعربتها وذهبت إلى المدينة لتعود زوجها .. كان ذلك قبل عيد الفصح . لم يكن هنالك ثلج بل كان ضباب كثيف يلف الأرض . قالوا لها في المستشفى : يجب أن يخرج ايفان .. لقد شفيت جراحته ولا نستطيع أن نساعدك أكثر . سيبقى أصم أبكم دون ذكرة . وقد يتحسن نظره بعد فترة .

لم تكن أنا تستطيع أن تفعل شيئاً فعادت بزوجها إلى القرية . كان يجلس في الطريق إلى البيت جاماً كشجرة ، وديعاً ، هادئاً بنظرات فقدت بريق الفهم ، بعينين خابيتين نادراً ما ترعشان ثبت نظره وكأنه يركز انتباذه على دخيلته التي تنطوي على سر رهيب لن يستطيع أحد كشفه .

صباح اليوم التالي خرج اينو في طريقه إلى الخمارة وقد قرر أن يبيع أحد حقوله . كان الثلج يتتساقط والبرد شديداً والجو رطباً . في اللحظة التي حاول فيها فتح الباب الخارجي للحوش سمع تنheads .. تشبه خوار بقرة أو عواء كلب .. استدار مضطرباً . كان يقف منحنياً فوق الحاجز الذي يفصل حوش عن حوش ايفان شخص ما ضخم ، ينظر إليه ببلادة وبعينين مفتوحتين على سعتهما لا ترمشان . توقف اينو وراح ينظر ويرتجف رعباً .. كان ذاك أخاه . لم يعرفه اينو لأول وهلة . كان وجهه غيره .. غيره تماماً . كان فمه متديلاً بشكل غريب ، احدى شفتيه مشمورة إلى الأعلى وأحد جوانب فمه منتفع .

جمد اينو في مكانه لحظة كأنما عقلت رجله . ملأ الرعب صدره ففتح باب الحوش وخرج مسرعاً إلى الطريق .. تنفس الصعداء واتجه نحو الخمارة . دخلها مسرعاً لكنه لم يطق البقاء هناك فخرج . سار ساهماً . توقف ، عاد ومن ثم توقف كانسان نسي شيئاً ما . ثم انعطف في أحد الأزقة الضيقة ومن ثم خرج من القرية وقصد إلى الغابة .

سار مسرعاً دون أن يتجرأ على الالتفات إلى الخلف . كان يغيل إليه أن أخيه يتبع خطاه ويعدق إليه بنظراته الساهمة الرهيبة .. حث اينو خطاه هارباً . كان وحيداً في الضباب .. واجهته كتلة من ضباب مطبق . كان يعود نحوها هارباً من العقل المكشوف . تستلقى العقول حوله وبينها حقوله . إنها لن تغريه بعد الآن . عقب الأرض الذي كان يسکره وينعشيه صار يوشك أن يخنقه . إنه يهرب

مذعوراً .. يهرب ليختفي من نفسه ، من الرؤيا الرهيبة التي لا تهدانه .. عندما دخل غابة سنديان كبيرة غارقة في الضباب ألقى بنفسه في تجويف أول شجرة عتيقة وانطوى على نفسه كالدودة وراح يتلفت حوله ويتفصد عرقاً لشدة تعبه ثم صار يهذي كمن يوشك على الاختناق .

— لماذا ، لماذا كان كل هذا ؟ أخي .. أخي ..

بكي بمرارة .. بللت دموعه خديه وعلا نشيعه .. بدأ يجهش في البداية ثم انفجر في نوبة حادة وراح يتلوى كوحش شرس وقع في مصيدة لا فكاك منها .

- ٢٠ -

الف اينو وضعه ! أم تراه تبلد ، أم تصالح مع قدره ، أم وجد سندأ في شيء ما يساعدنه في السيطرة على حياته ؟ من يعلم ! .. لكنه سقط ، حتى لكانه هرم فجأة .. تطامن رأسه الشامخ وتدخل في رقبته .. ارتحت يداه اللتان كانتا تملكان تلك العرفة الرشيقة وها هو الآن يحملهما أكثر الأحيان في جيوب سرواله .. انه يشرب ويبيع حقلاً تلو الآخر .. اعتاد على شقاء أخيه ولم يعد يخيفه منظره ولا نظراته الساحمة الصامتة .. غالباً ما كان يأخذنه من يده ويده به ليتمشيا ، يقوده الى الكنيسة ويقف الى جانبه صامتاً .. يداعب يده وكأنه يطلب منه المغفرة دون كلام ثم يقول :

— أخي ! ان الله قد أعادك لي .. وأنت بخيالك أقرب اليه مني فاضرع اليه من أجلني ..

عندما كان يشمل ويبيع شيئاً كان يقول للناس بهدوء :

— لا أريد شيئاً ، أي شيء .. لا يلزم للإنسان على الأرض أي شيء .. كل شيء قبض ريح ..

صار أكثر طيبة مع ستانكا ولكنها كانت قد تألمت كثيراً . لقد خدرها الالم والعناء الطويل .. ثم ماتت . ظل اينو في البيت وحيداً يعيش كالطلسم . ترسل أنا له الطعام أو تدعوه الى بيتها وتغسل ثيابه وتذهب وتتنظر له البيت حيث ترفرف روح الغواة .

دخل ايفان الفاقد الذاكرة بيت أخيه مرة حاملاً معه صنمته الرهيب . جلس قرب المودع على الكرسي وراح يحدق الى مكان ما دون أن يتعرك .  
جثا اينو أمامه وحضر ركبتيه ومخاطبه :

- اغفر لي ، اغفر لي يا أخي .

باع اينو خلال أربعة أو خمسة أعوام كل ما كان يملك وأصبح أفقر الجميع .  
تهدم بيته الخاوي . قبع منظره وتورم وأصبح أشهى بالعجائز وبدأ أحد كتفيه يتتحرك نحو وجهه وكأنه يسأله شيئاً .. صار يذهب الى الخumarات وينتظر أن يقدم له المحسنون شيئاً من الشراب .. كانوا يرسلونه أحياناً الى هنا أو هناك لقضاء حاجة ما مقابل كأس خمر أو يكلفوه بتنظيف الزرائب والاسطبلات وكثيراً ما كانوا يتلهون به فيطلبون منه أن يقفز كالأرنب أو أن يصبح كالديك أو يبحك قفاه كالسعدان مقابل جرعة من كأس .

في أحد الشتاءات مرض اينو مرضًا خطيراً . نقلته أنا الى بيتها وراحت تخدمه كأخ وكانت تسفيتا غالباً ما تعوده حاملة له كل مرة شيئاً كما يفعل العواد .

لم يتحمل جسده المسمم بالخمر وطأة المرض وبعد عدة أيام من الألم والعناء مات . بكوه قليلاً ثم أعدوا له تابوتاً متواضعاً . كان وجهه المنتفع أشهى بقطعة قدت من أرض جافة بور .

لم يفارقه أخيه طوال الوقت .. كان يجلس الى جانبه على كرسي من خشب ،

## ■ ايلين بيلين ■

ينظر اليه بصمت دون ما أسى وبنظر ساهم دهش ، ويهز رأسه وكأنه يسأله شيئاً .  
كان الشتاء قاسياً . غمر الثلج المنازل حتى الاسطح فلم يتمكنوا من حمله  
إلى المقبرة . تركوا جسده مسبى في الكنيسة . ودعا الفلاحون بطلب المفرة له .  
 وبالassi . ثم أشعلا شمعة ووضعوها في يده كما يفعلون لجميع الموتى ولكنهم  
عندما غادروا الكنيسة نسوا أن يطفئوها فأحرقت خلال الليل الميت . بعد ثلاثة  
أو أربعة أيام ، عندما تمكنا من شق ممر لهم في الثلج ذهبوا ليديفونه فوجدوه  
محترقاً ومتفحماً ■

## ■ ايلين بيلين ١٨٧٧ - ١٩٤٩ ■

■ من أبرزوجوه الأدب البلغاري

■ ولد في قرية بايلوفو - منطقة صوفيا

■ تعتبر « الأرض » التي نشرها له في هذا العدد من أهم ما أبدعه قلمه .  
■ بدأ الكتابة مع مطلع هذا القرن حيث كانت الرأسمالية تكتسح الريف  
البلغاري وتقلب حياة الفلاحين الرعوية الريتيبة رأساً على عقب وتشغل كواهلهم  
بالضرائب وتركتهم فريسة للمربابين .

■ أكثرية أبطاله من الاجراء الزراعيين وال فلاحين الفقراء والمعلمين  
والموظفين الصغار . ورغم ذلك ، رغم قسوة ظروفهم ، لا نرى لدى ايلين بيلين أي  
تشاؤم فهو يرى ، خلف العداوات والمقالم ، وجه الحياة الآخر ويستشف طموح  
الانسان الى الأفضل .

# الترجمة الشعرية

بقلم: د. احمد سليمان الاجماد

• ليست هذه المحاولة ، محاولة نقل الشعر الأجنبي الى العربية شرعاً ، بالاولى من نوعها في أدبنا العربي ، ولكنها على أية حال من المحاولات القليلة . ومردّ هذا الى أن مثل هذا العمل - اذا تجاوزنا ما فيه من صعوبة تقارب الاستحالة أحياناً - لا بد أن يبتعد عن الأصل الذي اعتمده الشاعر وارتضاه ، ولا بد أن يلحق بالشاعر أشياء لم تخطر على باله ، ولم يجرّ بها قلمه ، كما لا بد لهذا العمل من أن يجرّ الشاعر في أماكن أخرى من صورة أو تعبير كان يحبهما ويتوههما لنفسه ولأصدقائه باعجاب .

وكنت - وقد أكون لا أزال - أعتبر أن ترجمة الشعر الأجنبي المختار، من الغير أن تتم على يد شاعر ، في شكل يكون له من الشعر - في أضعف الاحتمالات - لفظته المنتقا ، ونغمته العذبة ، وانسجام العبارة في وقع وجرس - رغم شدوذهما عن الوزن الغليلي أحياناً . - ولكنني كنت ، ولا أزال ، عدو كل ترجمة شعرية تم كما يتم نقل مقالة في صحيفة - وما أكثر ذلك - !

ان الترجمة - علاوة على أنها خدمة تؤدي الى قرائنا الذين لا يعرفون

أو لا يستطيعون أن يتذوقوا الكتب الأجنبية في لغتها الأصلية - إنما تدعوه المترجم إلى التوقف أمام جمالات كان يمكن أن تفوته لولم يقف أمامها وقوف شحيم ضاع في الترب خاتمه - على حد تعبير شاعرنا المتبنبي - . والترجمة أيضاً لابد أن تصقل لغة المترجم وأن تغنيها إذ عليه أن يحسن اختيار لفظة أو عبارة ، ثم هو أمام لون من التعبير جديد يقتضي لوناً من التعبير آخر جديد .

ولئن لجأنا إلى الافادة من الأدب الأجنبي - ما كان منه سامي الموضوعية والجمالية - فليس في ذلك أى انحراف منا عن الافادة من الأصالة الأدبية الوطنية . العكس هو الصحيح . فتفاعل الثقافة الوطنية الأصيلة مع الثقافة الأجنبية الصحيحة ضروري لانطلاق الأولى في طريق التطور والتقدم ، ضرورة الهواء للإنسان ، والماء للعقل - كما يقول المثل العالق بالعذور بالريف - . وكل ثقافة لا تنطلق في هذا السبيل مقضى عليها بالجمود ، شر أنواع الموت . وكل ثقافة لا تقوم بدور المعتبر عن الحياة والبشر بالحياة - في حقيقتها وفي مطامعها - لابد أن تنطوي في قوقة ، ولن تغدو نلؤة في يوم من الأيام .

إن رائعة ميخائيل أيمينيسكو - كبير شعراء رومانيا الذي ينقل لأول مرة إلى العربية - إنما هي أسطورة فائقة التصوير ، بارعة التعبير ، مترفة الخيال ، وهي - إلى كل ذلك - تعالج موضوعاً من الحياة جاء في أرقى مظاهر الفن وأسمى أدواته . العب المراهق المحروم الذي يركض وراء الأوهام حتى إذا استيقظ على دعوة الحياة ، على دعوة الواقع ، حطم كل القيود ، وجرف كل السodos ، واعتنق هذه الدعوة بكل ما فيه من فتوة وحيوية وحرارة وایمان بالتجدد «كموجة إن وجدت قبراً ، تبعث منها موجة أخرى»!

ولعلّي بنقلٍ هذه القصيدة شعراً إلى قرائنا أكون قد شاركتُ في  
تعريفهم إلى لون رائع من الأدب المكنون في رومانيا ، كما أضفتُ إلى  
ترجماتنا لوناً من الترجمة آمل أن يكون ناجحاً ، وأن يكون بداية انطلاقه  
لفن قائم بذاته .

١٠ س. ١٠

كان ميخائيل ايمينيسكو ، وما يزال ، أعظم شعراء رومانيا. ولد عام ١٨٥٠ في أسرة فلاحين من شمال مولدافيا ، ووُجد نفسه مضطراً لأن يعمل وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعاش حياة تشرد ، واشتغل في مهن مختلفة ، ودرس في جامعات فييناً وبرلين الفلسفة والحقوق والتاريخ واللغات والعقائد دون أن ينال أي لقب علمي . وتأثر بالرومانسيّة الألمانية ، وروحانية نوفاليس ومثالية كانت وشوينهور؛ وكان بذلك مهياً للثورة الميتافيزيقيّة أمام حقائق العالم ، وللتشاؤم الذي هو نتاجها المحتملة ، وكان لا مناص له من السقوط فريسة للبورجوازية الكبيرة المحافظة التي كانت تعكم البلاد مدافعة عن امتيازاتها الخاصة بكل قوتها .

كان ايمينيسكو يرى بوضوح هذه المفاسد التي يتربى فيها مجتمعه . ولكن، لنقص في معارفه الجدية من اقتصادية واجتماعية لم يكن يستطيع أن يتصور أدنى علاج عملي ، لا للحاضر ولا للمستقبل .

وكان « وصيّه » تيتو مايوريسكو أحد نظريي « الفن للفن » رجالاً سياسياً رجعياً . واشتغل ايمينيسكو صحفياً لحساب هذا الوصي الذي كان يعطيه بالدح المداجي ، ويقوده على طريق « الفلسفة المبهمة » . وكان هذا الوصي يعتنق نظرية مهووسة تتلخص بأن الشعر لا يمكن أن يكون جميلاً إلا إذا كان يائساً ، لذلك فعل الشاعر أن يحيا في ليل سرمديٍّ من التعasse . ولذلك فقد أخذ على عاتقه استبقاء ايمينيسكو في جو رهيب من التعasse والبؤس ، ولأجل أن ينتزع منه صرخات الألم

المتمزقة ، ذهب به الأمر الى أن يتحول – في مناسبتين – بينه وبين الزواج من الفتاة التي يحبها .

وبلغ الفقر والمرض مبل乎هما من ايدينيسكو ، فريسة المجتمع الفظ العاقد ، وغابت هذه العبرية الرومانسية في ليل الجنون المطبق . ومات طفل العصر الذي يستدعي الشفقة في ١٥ حزيران ١٨٨٩ ، ولم يكمل أعوامه التسعة والثلاثين .

لم يكن ايدينيسكو مفهوماً من عصره ، ولم يكن يستطيع أن يغدو مفهوماً ، فهو عرضة للسخرية ، وثقافته شيء غير مألوف في زمانه . لقد كان المثال النموذجي للمثقف الانهزامي الذي سقط تحت براثن الاستغلال .

ترك ايدينيسكو أعمالاً عظيمة (أشعاراً غنائية من اجتماعية وفلسفية ، ومحاولة رواية ، وقصصاً وحكايات مستلهمة من الشعب ومجموعة من المقالات الصحفية ) وهو من خلالها – على ضوء الدراسة العلمية – لا يبرز لنا غريباً عن حركة البروليتاريا الصاعدة ، أو لا مبالغياً أمام ما يضطرب به عصره ، بل العكس هو الصحيح ، فقد تالم بمرارة الى جانب العمال وال فلاحين ، الى جانب « الطبقة الدنيا » و « الطبقات الايجابية الوحيدة » ؛ وهاجم بعنف « النظام الظالم القاسي الذي يقسم العالم الى أغنياء وبؤساء » كما حمل بشدة على الوطنية الكاذبة والفساد ابورو جوازي و موقف المجتمع الغسيس حيال العلماء والمفكرين ، وتفاهة الطبقات الحاكمة ، وضيق أفق المثقفين الذين هم في خدمتهم، وبعدهم عن الأهداف الإنسانية ، وضعف امكانياتهم في التحليق . ولئن لم يتعد ايدينيسكو دور الشاعر الواعي – الذي بقي رغم ذلك منعزلاً بعض الشيء عن النضال الفعال ضد هذه المفاسد – فلأنه كان مجرداً من الأسلحة التي كانت تلزمـه !

وتدين اللغة الرومانية الأدبية الجديدة لايدنيسكو بسلامتها وموسيقاها وطلاؤتها . ولقد أنصفت الدراسات العلمية هذا الشاعر العظيم ، فقدمته في عام ١٩٤٩ الى الشعب الروماني كنزاً على كنوزه الفالية ، وسجل اسمه بين الخالدين في أكاديمية الجمهورية الشعبية الرومانية . أما شعره فمستمر الحياة ■

## الكوكب

وحيدةٌ .. كئيبةٌ  
حتى اذا لاح لها كوكبُها الوضاءُ  
يقودُ في مطافه مراكباً سوداءً  
تألقت في ثغرها بسماتٍ !

●

ومررت الأيامَ  
والموعدُ الأبيضُ ،  
في شعاعه يجذف الغرامَ  
زورقه الأسواق والأمالُ ،  
والأحلامُ  
وكلما لاحت له في قصرها الأسود  
أليوم مثل الغدِ

٠٠ وكانَ يا ما كانَ  
ما لم يكن في سالف الأزمانَ  
أميرةٌ  
جمالها أسطورةٌ  
لم يرُوها بشرٌ !  
ولا ارتوى من مثل عينها ضياءٌ  
كأنها العذراء  
ما بين قدسياتٍ  
كأنها القمرُ  
بين نجماتٍ  
وفي ظلال القبة المهيءةٌ  
كم نقلت خطواتها الرتيبةٌ  
ترنُ في السكون نغمةٌ  
فنغمة حبيهٌ  
تطلُ من كوتها

تعالَ واترك خلفك الأنجمـا

تألقـ

فإن تشاء أبدع حبي سـما

وخطوة فخطوة تسلـق

نـحن بها نـجـم لنـجـم يـطـير !

نـافـذـة الـأـمـيرـه

وانـزـلـقـ

والـتـهـبـ الكـوكـبـ ٠٠ـ حتى اـحـترـقـ

مـلـامـسـاـ سـرـيرـهاـ ، مـطـوقـاـ

وـمـطـيقـاـ

وـغـاصـ فيـ بـحـيـرـةـ الشـفـقـ

أـجـفـانـهاـ فيـ لـهـفـةـ مـرـيـرـهـ !

فـاخـتـلـجـتـ أـمـواـجـهاـ المـجـهـولـةـ الـأـغـوارـ

وـهـتـفـتـ فيـ حـلـمـهاـ ،

وـولـدـتـ فـتـىـ مـكـلـلـ الـجـبـينـ

فـانـسـكـبـ العـبـرـ :

وـالـرـؤـىـ بـالـفـارـ

فيـ يـدـهـ يـشـعـ صـوـلـجانـ

وـاجـتـازـ فيـ رـشـاقـةـ الـأـضـواـءـ وـالـأـغـنـيـةـ

«ـ أـواـهـ !ـ يـاـ مـالـكـ قـلـبـيـ الصـغـيرـ

نـافـذـةـ الـأـمـيرـهـ الـورـديـةـ

يـاـ حـلـوـ يـاـ أـمـيرـ

جئتك يا أميره<sup>٠</sup> بوجهه الشفيف<sup>٠</sup>  
للغرفة الصغيره ! ولو نه المزوف<sup>٠</sup>  
يا كنزي المرصود<sup>٠</sup> كالظل ، كالشمعه ، كالخريف<sup>٠</sup>  
جئتك واستعجبت للنداه<sup>٠</sup> وشعره المسدول<sup>٠</sup>  
فلتهجري قصرك ولنهر<sup>٠</sup> من ذهب ومن حرير<sup>٠ ٠</sup>  
ولتصبحي عروسة الكوكب<sup>٠</sup> وكفن " بنفسجي " عالق بالكتفين<sup>٠</sup>  
هناك في قصر من المرجان<sup>٠</sup> ميت " جميل !<sup>٠</sup>  
نحيا بلا أzman<sup>٠</sup> عيناه تبضان ، تسکبان جدولين<sup>٠</sup>  
● من الرجاء<sup>٠</sup> :  
« أواه ، ياكوكي المعبد<sup>٠</sup> « أمري السماء ، وأبي البحر<sup>٠</sup>  
ما أجملك<sup>٠</sup> الرحيب !<sup>٠</sup>  
كالطفل في أحلام أم ، كالملك<sup>٠</sup> من عالمي العجيب

لكتني على طريقك الوثير لن أسير  
منزلقاً على شعاعٍ أبيض  
واملأ حياتي بالسني المفضض ! »

فأنت ميت» ، تسلسلُ الشعاع  
ميتاً

●

بلا حياة !

أصغى إليها فوق جنح غيمة  
ورديّة

أنكرتُ فيك اللونَ ، والحديث،  
والسمات

عيناكَ تسکبان جدولين من جليد

حيث اخترقَ في وهج حسي  
الوليد !

●

وفي الفضاء امتدت المشاعل الحمراء  
ولاحَ في وادي الفراعنة كائن بديع

ومنْ يوم» ، ثم مرَّ بعده يومانْ

على ذئابيهِ شعَّ تاجه كأنه مشتعل  
وساورتها رغبة جارفة لكي تراه:

يسبح فوق موجةٍ شمسيةٍ  
« إهبطُ اليِ أيها الطفل الالهُ

ولتصبحي عروسه الكوكب  
 على الصفاير الشقر أعلق النجوم  
 -أحلى من النجوم أنت ياصيه-  
 تاجاً ، وأعقد الغيوم ° ° °  
 « لله ما أحلاك ° ° °  
 ياكوبي ، ياطفل ، يا ملاك  
 لكتني على طريقك الوثير لن أسير  
 فحبك الجامد ° ° °  
 يغرس أحزاناً بلا أسماء ° ° °  
 في قلبي الواحد ° ° °  
 « من لي بـأن أصير للثرى ولللناء ° ° °  
 أنا الذي اختار من الأسماء ° ° °  
 تغمره وتسيل ° ° °  
 وانحسر الكفن ° ° °  
 فلمعت بمرمر الموت ذراعاه  
 جاء حزيناً ، شاحباً ° ° ° عيناه  
 عاطفتان ، رغبتان ° ° °  
 لا تشبعان ° ° °  
 مملوءتان بالظلم والشجن ° ° °  
 أبي الدجى ، وأمي الشمس  
 التي تُنير ! ° ° °  
 من عالمي جئتك ياكنزي وياريء ° ° °  
 أيامى المعمورة الجذور بالصقىع ° ° °  
 فلتتهجرى قصرك وانهرب ° ° °

أسامي الخلود والعلاءٌ  
على خطى دربكٌ

لهفي أمثلٍ في السما عُشاقٌ  
فاهبط الى دنياي واغْدُ  
كائناً يفنى « ! »

« أصبو ! الى كلامكَ المنمقَ  
ويحيٍ ! أتسأليني الخلودٌ  
أبيعه بقبلةٍ .. ومن جديدٌ  
تَلْدُنِي الخطئه ،

أحلى من الأشعارٌ  
أيقاعه البديعٌ  
لأجل عينيك أبيعه بقبلة هنيئه  
أذوقُ نكهة النعيمٌ »

وان بدا لي واضحًا ، أن أدرِكَ  
المعنى<sup>●</sup>  
ولكنني لا أستطيع ،

فانٌ تشاء أن يجمعَ الغرامٌ  
وكان « كاتالانٌ »

قلبي الى قلبكٌ  
خادمٌ أمها الذي ينقل ذيل ثوبها  
الطوبلٌ  
وتورق الأحلامٌ

أما تراها حلوة العينين والغفر	في خيلاء خطوةٍ فخطوهُ
عطريه الشعْرِ	هذا الذي يصبُّ خمرة الأصيلُ
واهية الخضرِ	من وجنهِ ورديةٍ حلوهُ
هذا أوانُ الحبِّ لو تدرى !	هذا اللقيطُ كان ذا عينين
فاغتنمِ الأوأنَّ !	جريشين
حتى اذا تأودتُ أمامه أسرع في	خدَّاه وردتانِ
خفَّهُ	وكان كلما الظلامُ
مطوقًا قوامها المشوق في لنهفهُ :	أرخي سدوله ، يُوهَّجُ النرامُ
- أريد أن تفتحي الأكمامِ للانداءِ يافلهُ	في قلبه الأماني
وتمتحني قبلة واحدةٍ قبلهِ !	فيرصدُ الغلامُ
- دعني وشأنني وابتعدُ عنِي	أميرة القصرِ
فلستُ أدرى أي شيءٍ تطلبُ	أواهُ ، كاتالانُ !

كذلك الصياد يا عصفورتي أمد  
في رجاءٍ

ذراعيَّ الأيسرُ

يدعوكِ كي نسُكْرٌ

حتى اذا استماليكِ الدعاءُ

حتى اذا غلَّ ذراعايَ

تحت ذراعيكِ

وغرقتُ عينايَ

في صحوِ عينيكِ

حتى اذا ما مالَ

فمي على فمكَ

وأسْكَرَ الخيالَ

طعمُ دمِكَ

أو ترغُبُ

لكتني بحقٍّ كوكبي المضيء في  
الفلَكِ

بي رغبةٍ تدفعني لأنْ أقبَلَكَ !

- « ان كنتِ لا تدررين ما الحلمُ  
الذِي

يشدِّه الأحبةُ

فالقططي مني

درسَ الغرام جبةً فجبهُ

يا أنتِ ، يا عصفورتي العذبةُ

ألمٌ تشاهدِي صيادَ تلك الغابةَ  
العذراءُ

كيف يمدُّ أذرع الشباكِ ..

في رجاءٍ

لَا تَخْفِضِي عَيْنِيكِ يَا جَمِيلِهِ  
وَلَا تَظْلِّي هَكُذا خَجُولِهِ  
شُدِّي قَوَامًا يَخْجُلُ الْأَغْصَانَ  
فِي الْخَمِيلِهِ  
وَأَرْسَلِي إِلَى السُّورَاءِ عَنْقَكِ  
النَّحِيلِهِ  
وَأَسْلِمِي الْجَدِيلِهِ  
لَسْمَةٌ وَالْهَمَةٌ عَلَيْهِ  
وَلَنْفُنْ في قَبْلَتِنَا الطَّوِيلِهِ !

●

فَكُوكِي الْبَعِيدُ ، كُوكِي الْخَزِينُ  
يَسْكُبُ فِي رُوحِي أَشْعَةً حَنُونًا  
أَحْبُهُ ، أَحْبُهُ ، إِلَى الأَبْدُ !  
حَتَّى لَوْ ابْتَعَدَ  
وَكَانَتِ الْأَمْرِيَةُ الصَّغِيرِهِ  
تُصْنِعِي إِلَى الْغَلامِ فِي حَيَاءً  
مَذْهُولَهُ ، مَسْحُورَهُ

يموت ملء ضمة مديدة ،  
سعیده !

عني الى الأبد !

ورغم أن حولي ، الأصباح  
والأمساء

● وفي المساء  
زف جناح الفرقد الللاء  
يلف آداء وآفاقا بلا أغوار

مملوءة بسحرها المقدس الللاء  
فانتي أحس أن عالمي ، من  
دونه ، صحراء »

في لمحه ٠٠ وحوله تبتق الأنوار

« ما أنت إلا طفلة » غريره

مثل بحار  
يطير فكرة مقودة برغبة شرود  
الى مدى تفني به الأشياء  
والحدود

فلنهر القصور يا صغيره

ويجهد الزمان كي يولد  
لك سدى من العدم

في فقدوا آثارنا ولون إسمينا  
ونملأ العمر سنى من وهج  
قلبيـنا

وكـل حـلم لك بالـكواكب  
 البعـيدـه

« يا أبا !

على جناح غيمة قصراً

من مُثُل باطلة ورهاه

كموجة إن وجدت قبراً

تبعث منها موجة آخرى !

نسيت أننا الألى لا نعرف

الفناء

ولا يحدُّنا الزمان والمكان

سلّني اذا شئت الصدى الهدار

يحرّك الغابات والجبال والأنواع

وجز رأ وحيدة .. تحلُّم في

في البحار

سلّني من المعاجز التي

تشاء

هبني الشباب والهرم

أريد أن أخلص من خلودي

الأسود

أريد أن أبيع حالة الخلود

بلخطتي حب

أريد قلبا فيه كل لهفة القلب

« تريد ، هسيرايون

أنت الذي ابنته

من السكون

من الفراغ وائلقت

تريد أن تصبِّح إنسانا ، وأن

تشيد

الى مكانه المعهود في السماء  
وزع الأشعة البيضاء  
كأسن .. حتى غصت الدروب  
بالأضواء  
وامتلأت أفياء  
زيزفونة جميله  
تمد فوق عاشقين .. أجنحة  
ظليله :  
- « حبيتي ، دعي على صدرك  
رأسي يهدأ  
تحت شعاع عينك الهدباء  
روحني تقرأ  
عواطفا خفية على العيون  
فأنت حلمي الأخير  
وحبي الأول ! »

أما الردى فلن يكون .. لن  
يكون !  
لأجل من تُريد أن تُعاني  
الردى ؟!  
وأن تبع عمرك المخلدا !  
لأجلها .. أشرف إذن من  
السماء  
وانقل على دروبها الأضواء  
عد وتقحم خلوة العشاق  
من فجوة الأوراق  
واشهد وفاء حبها الأرضي  
وليسخرن بعضك من بعض !

●

وعاد هميرايون

فاهبط اليه ۰۰ كوكبي البعيد ،  
 وغل في أهداب  
 سعادتي العميماء !  
 فاضطرب الكوكب ، أيا اضطراب  
 وغمرا الغابات والهضاب  
 شبعاً الموج ۰۰ الخلاب ۰  
 لكنه لم يهجر السماء  
 وظل في العلياء  
 مؤتلق الجبين :  
 - « يا صورة من طين ۰  
 يا خجل الحنين ۰  
 أنت تُحبّين ۰  
 في عالم البشر ۰  
 أما أنا ۰۰ وما يهمك الخبر !  
 أظل خالدا ۰۰  
 وباردا ! »

وكان هميريون ۰  
 يقود في التياغ ۰  
 مركبة الأشعة الفضائية ۰  
 حتى اذا رأهما ۰۰ في النشوء  
 العلوية  
 حتى اذا أمرَ حولها الذراع ۰  
 وائتلت بالوله العيون ۰  
 وعقبت زهور ۰  
 وسقطت أطياب ۰  
 ووشوش الجدول ۰  
 تململ الشعاع من جديد ۰  
 مؤتلقاً  
 محترقاً  
 فرفعت اليه مقلة ۰۰ وجيد ۰ :  
 - « اليوم يوم عيد ۰

# حول الترجمة الشعرية

بعيرة «لامارتين» -

بين الشعر الغيلي والنشر الفني

نعرض فيما يلي ، ترجمة شعرية ، اختارت الوزن الغيلي ، لنقل رائعة الشاعر الفرنسي الكبير الفونس دي لامارتين ( ١٧٩٠ - ١٨٦٩ ) ، وألى جانبها ترجمة شعرية - نشيرة أرادت أن تكون وفية ، أمينة للأصل ، كما طمحت إلى أن لا تفقد النغمة الموسيقية ما استطاعت إلى ذلك سبيلًا ؛ ونحن نترك هاتين الترجمتين للقارئ ، وللناقد ، فعلل رأيًا مفيدًا ينبثق من خلال هذه المقارنة .

ولابد لنا - رغم شهرة « البعيرة » - من الاشارة إلى أن لامارتين كتبها بينما كانت حبيبته « جولي » ما تزال على قيد الحياة ، ولكن مرضها الطويل أقعدها عن المعى إلى الموعد الذي ضرباه على ضفاف بحيرة بورجي - والشاعر يعبر في هذه القصيدة عن عذابه النفسي العميق وهو يشاهد « فرار الزمن » وعن رغبته في تخليد حبه ولو عن طريق الذكرى . وقد استطاع لامرتين أن

■ حول

يخلع على مغامرته العاطفية الشخصية ألواناً وأنغاماً إنسانية عميقة ، وصدق آسراً حتى غدت قصيدة القلق الانساني أمام المصير ، وأغنية التطلع الوثاب إلى السعادة والحب العابر الطامح إلى الخلود ■

وهكذا ، مدفوعين دوماً نحو شيطان جديدة ،  
في الدليل الأبدي ، محمولين دون رجعة ،  
أفلا نستطيع إلقاء المرساة  
 ولو يوماً واحداً في محيط الأعمار ؟

أيتها البحيرة ! لم ينه العام دورته بعُد ،  
وها أنا ،  
قرب الأمواج الحبيبة التي كانت سترسح فيها الطرف  
أجلس وحيداً ، إلى هذه الصخرة  
حيث رأيتها جالسة !

كنت تهدررين هكذا تحت هذه الصخور العميقة ؟  
هكذا كنت تتكسررين على جوانبها الممزقة ؟  
هكذا كانت الريح تقذف زبد أمواجك  
على قدميها المعبدتين •

وفي أحد الأمساء ، أتذكرين ؟ كنا نتساب في صمت ،  
ولم نكن نسمع في البعد ، على الموج وتحت السماء ،  
غير أصوات المجدفين الذين يضربون برتابة  
أمواجك المتاغمة .

وفجأة .. أنفاس لا عهد بها للأرض ،  
من الشاطئ المسحور أدهشت الأصوات  
 فأصفت الأمواج ، وألقي الصوت الحبيب  
 هذه الكلمات :

« أيها الزمن ، قف طيرانك ! وأنت أيتها الهنيهات الرضية  
 قفي مجراك !  
 دعينا نتدوّق الأطiable العجل  
 لأحلى أيامنا !

« كثيرون هم التعساء الذين يسترحمونك في هذه الدنيا ؟  
 فاجري لأجلهم مسترسلة ،  
 واحملني ، مع أيامهم ، هموماً تأكلهم ،  
 وانسي السعادة .

« ولكن عيشاً أطلب ولو بضم لحظات  
فالزمن يفلت مني وينأى ،  
أقول لهذه الدليلة : « تباطأي » ؟ وها الفجر  
يبدد الظلام .

« فلنحبّ اذن ، فلنحبّ ! ومن اللحظة التفور  
فلتنبه المتعة !  
إذ لا مرفاً للانسان ، ولا ضفة للزمن  
 فهو يجري ، ونحن نمضي !

أيها الزمن الفيور ، هنيهات النشوة هذه ،  
حيث يسكب الحب لنا السعادة أمواجاً مديدة ،  
أيمكن لها أن تطير بعيداً عنّا  
بسرعة أيام الشقاء ؟

هيه ، ماذا ! ألا نستطيع ، على الأقل ، أن نمسك بالأثر ؟  
ماذا ؟ إلى الأبد تمضي ؟ ماذا ! تضيع جميماً ؟  
وهذا الزمن المانع ، هذا الزمن الماحي  
أن يعيدها إلينا ؟

أيتها الخلود ، العدم ، الماضي ، أيتها الهوة المظلمة ،  
ماذا تفعلين بالأيام التي تلتهمين ؟  
قولي : هل ستعيدين إلينا هذه النشوة السامية  
التي تسلين منا ؟

أيتها البحيرة ! يا صخوراً خرساء ! يا مغادر ! يا غابة قاتمة !  
أنت التي تبقي بمنجاة من الزمن أو قد يعيد إليك الشباب ،  
إحفظني على الأقل ، احفظني ، أيتها الطبيعة الجميلة  
ذكرى هذه الليلة !

وسماء في صفوك أو في نورتك ،  
أيتها البحيرة البهية ، في مشهد هضابك الضحوك ،  
في هذه الصنوبرات السوداء ، في هذه الصخور المتأيدة  
المتدلية فوق مياهك !

في النسيم الذي يرعش عابراً ،  
في صخب ضفافك الذي ترددك الضفاف ،  
في الكوكب الفضي الجبين الذي يغمر منك السطح  
بضيائه الأبيض الرهو !

هذه الريح التي تئن ، والقصب الذي يتهد ،  
والعطور الرقيقة المنبعثة من نسيمك العطر ،  
وكل ما نسمع ، وما نرى أو تتنشق ٠٠  
لتقل جمِيعاً : « لقد أحبَّا ! »

١٠٠١٠

### البحيرة

أهكذا يستحث الدهر مسرانا  
إلى موانئ دنيا غير دنيانا ؟  
نسير ، لا رجعة بعفي ، ولا أملا  
إما دعانا الردى ، والليل يغشانا  
هل يستطيع وقوفاً ، ثم ، زورقاً  
كيما نودع أحبَّاً وخلانا ؟

بحيرة الحب ، ما إن مر منصرماً  
عام على ساعة من يوم منآننا

حتى أتيتك ملتاعاً ومبشراً  
أبث شجوك آلاماً وأحزاناً

وعند شطرك ، حيث الصخر مقعدها  
اذ كان شطرك سلواناً وملهاناً ،

جلست وحدي ، وكانت قبل فرقتنا  
تضفي على العمر ، ألحانًا وألوانًا ،

ومدّ مائك يرمينا بزاخره  
كانه كان ، من نعماي ، غيرانا

لكنه ما يكاد الصخر يصفعه  
حتى يجازر إخفاقاً وخذلانا

وكان الربيع ترجي ، من غلائمها ،  
أقدام « أولفير » أنداء وأقطاناً

رغاء موجك ، لا أدرني ، أذاكرة ؟  
أم أن كبرك لم يحفل بذكرانا ؟؟

وذات ليل ركنا قارباً ذخرت ،  
بالحب ، أرجاؤه ، والحب نعماناً ،

رخا تجذف في صمت ، وزورقنا  
يختال ، بالحسن ، مياساً وسكراناً ،

و فوق صدرك أنقام موقعة  
من المجاذيف نهواها وتهوانا ،

اذا مرق الصمت صوت ما له شبه  
في هذه الأرض ألفاظاً وألحاناً

وردد الشاطئ النديان رجعه :  
« يا وقتا الآن ، أوقف سيرك الآنا »

« وياسوعات عمر جئت هائة ،  
خلبي المسير الى دنيا منيانا »

« نحس اللذائذ كاسات معطرة  
فيتشي ، بالرحيق الحلو ، قلبانا »

وهاك ، بين أكف البؤس ، طائفة  
تمدّ ، للموت ، راحات وأجفانا »

« سيري اليها وفي آلامها اتهبي  
حاجاتها الكثير ، إشفاقاً وإحساناً »

« وانسي المحبين في عليا سعادتهم  
فان في روضهم سحراً وألحاناً »

« سدى تمنيت بعض الوقت ، ناسية  
هروبـه من أمامي ، اليوم ، نسياناً »  
أقول لليل لا تسرع وقد هزـمت  
جيـوشـه وجـبـين الصـبـحـ قدـ بـاـناـ »

فلـتـنـهـبـ العـمـرـ وـلـنـهـأـ بـمـاـ تـرـكـتـ  
كـفـ الزـمـانـ لـنـاـ مـنـ خـيرـ دـنـيـانـاـ »  
يـجـريـ بـنـاـ الـعـمـرـ لـاـ حـدـ لـوـبـتـهـ  
يـجـريـ وـنـسـرـعـ رـجـالـاـ وـرـكـابـاـ »

يا أـيـهـاـ الـدـهـرـ ، يـامـنـ ظـلـ يـحـسـدـنـاـ  
عـلـىـ الـهـنـاءـاتـ بـهـتـانـاـ وـعـدـوـانـاـ  
هـلـ تـسـطـيـعـ هـتـيـهـاتـ مـبـطـنـةـ  
بـالـاتـشـاءـ ، وـعـيـنـ اللهـ تـرـعـانـاـ ،

أن تهرب الآن ، من كفيّ ، نافضة ،  
على جحيم النوى ، صحبًا وآخوانا  
ماذا دهاها ؟ أفرت غير تاركة ،  
من المأثر ، تذكارًا وعنوانا ؟  
أم الزمان معيد ، بعدما سلبت  
يمينه من هدایانا ، هدایانا ؟؟  
  
وياحِمام ، ويَا قبر ، ويَا عَدْم ،  
يا هاویات فغرن الشدق ظمآنًا ،  
ما تفعلين بأشجار ممزقة  
تهوي اليه وما ينفك جوعانا ؟؟  
ويَا صخورًا تقيس العمر صامدة  
ويَا شواطئ تطوي السر كتمانًا  
وأنت ، أيتها الغابات عابسة  
تسامرُ الزمانَ المتداً أزمانًا  
وأنت ، أيتها الأجراف ساخرة  
بالعاديات ولا تخشين عدوانا

وأنتِ ، يا بحرة بالحسن رافلة  
ان تهداً الريح أو تعصف بمعقاناً ،  
صونني ، جميك ، تذكريات ليتنا  
جهد المقلّ ، وزجي من تحابانا  
ولينشد الدوح ، ما يستطيع ، غنتا ،  
في مطلع البدر مزهوأ وفتانا  
ولتسرو قصتا الأمواج في صخب  
الى المحبين تخليداً لذكرانا  
وليزفر القصب الملائع آهتا  
والريح والأرج المبثوث شكونا  
ولتنطق العجموات البكم قائلة  
« لقد أحبّا فما ذلا ولا خانا »

دمشق - الياس ندور

# الرومانسية

بقلم: يوسف اليوسف

واللاعقلانية ، التي تتبدى في انطلاقه من الفكرة الحالمة ، في حين يتبدى احترامه للعقل في اقامة الفكرة ، الروح ، الوعي ، كأساس للواقع .

ولئن توخيانا خصيصة تمتاز بها الحقبة الرومانسية عما عادها من الأحقبات الأدبية فان بوسعنا ايجاد ضالتنا في القدسية التي احيط بها الخيال وفي الأهمية التي اضفت عليه وانيطت به ، إذ طرح الخيال كبديل

\* ملاحظة : في كتابتي لهذه المقدمة غير الكافية ، استعنت بالعديد من المراجع ، وكان ابرزها كتاب السير موريس باورا ، « الخيال الرومانسي » .

## اولا - النظرية الرومانسية

إذا كانت الركيزة الأساسية للرومانسية هي تسفيه العقل ، فإن في مقدوري أن أعيد أصولها الايديولوجية إلى مارتن لوثر الذي ألف أن ينعت العقل بلفظة « الداعر » .  
بيد أن جذع الرومانسية يمتص نسغه من بعض فلاسفة القرن الثامن عشر ، لا سيما كانط الذي أقام قطيعة بين العقل والواقع ، وكان في ذلك يقدم ردأ لا مباشرأ على فلاسفة عصر التنوير الذين ذهبوا إلى أن الواقع شفاف أمام الوعي . وعلى الرغم من أن هيجل قد رأى في قوله كانط هذه امتهان للعقل ، فإنه قد يظل يهوم بين العقلانية

العقل ساعة الادراك « سلبي » بالكلية ، لا بل هو مجرد مسجل للانطباعات الخارجية ، أو على حد قوله هو « متفرج كرسول على العالم الخارجي » . ولا يتوازع هذا التفكير الفلسفى إلا مع القرن الثامن عشر ، قرن ابتعاث العلم بعض من الرأسمالية المختمرة عهد ذاك ، وهو الابتعاث الذى وجد له في نيويورك لسان حال . وأدى الجري السريع وراء البخار والآلة البخارية إلى تفسير الكون على يد الفلاسفة والعلماء تفسيراً آلياً يحط كثيراً من قيمة الذات الإنسانية ويهمل ميولها ومشاعرها وتحسّسها لهذا الكون الواسع . وبلغ الأمر بنيويورك أن فسر وجود الله نفسه تفسيراً آلياً حينما زعم أن ثمة بالضرورة مهندساً يقف خلف كل آلة عظيمة . فأصبح الدين مسألة محض عقلانية تاباها النفس البشرية الميالة إلى البساطة . والانسان ينزع إلى تناول الدين كمسألة شعورية لا ذهنية ، مسألة طقسيّة لا منطقية ، أو لنقل هكذا اعتقاد الرومانسيون .

عن عقلانية عصر التنوير . والحقيقة أن الحركة الجديدة لم تكن لتكتب لها الولادة قبل أن يصبح الخيال نواة للنظرية الشعرية ، وقبل أن ينبذ المفهوم القديم الرامي إلى أن الشاعر شارح أكثر مما هو خالق ، ولا وظيفة له إلا تبيان الظواهر وقد حف بها أكبر قدر ممكن من الحقيقة . ولقد جاء هذا الایمان بأهمية الخيال كجزء اساسى من الایمان بالذات الفردية ومن الاعتقاد بأن كل كينونة ان هي الا عالم قائم بذاته ، مع أنها في الوقت نفسه تنطوي على الكل وتحتويه . فرأى الشعراء أنه لا يجوز التضحية بالخيال على مذبح التبصر والحس العام ، وأن قوة الشعر يشتد عنفوانها عندما تعمل بواعث الخلق دونما أغلال تصفيدها وتعيق حركتها ، ولن ترقى هذه البواعث شيئاً من حرية الحركة الا عبر بلورة الرؤى السريعة الانفلات .

أتبع لفلسفة « لووك » أن تعتل مكان الصدارة في الفكر الانجليزي طوال قرن برمه ، لاسيما زعمه أن

دليلاً على الله بل وحدوا بينها وبين الله  
في كل لا ينفص ( ) .

وأ لهم لو ك أيضاً في تطور  
الرومانسية عن طريق مناداته بالمبادر  
التجريبي Empiricism الذي يعطي  
الفرد أهمية لم تكن تعطى له في عصر  
العقل كما ينفي وجود حقائق ثابتة  
وهذا ينسف الأساس الذي تستند  
إليه فلسفة الكلاسيكية المحدثة التي  
جاءت الرومانسية لتشور عليها .

وألف الرومانسيون على أن  
الفعالية العقلية الأكثر حيوية بين  
كافه فعاليات العقل الأخرى هي الخيال،  
وذلك لأنّه عين مصدر الطاقة الروحية،  
ولأنّهم إبان ممارستهم إياه يشاركون  
من جهة ما في النشاط الرباني . فهو  
عالم الأزلية المطلق والأبد ، والصدر  
المقدس الذي نُؤوب إليه بعد فناء  
الجسد الأرضي ؛ وفي ذلك العالم  
الوطيد تكمن الحقيقة التي هي أزلا  
عين ذاتها ، حقيقة كل شيء نراه هنا  
منعكساً في مرآة هذه الطبيعة المتقبلة ،

لقد أثر لو ك في شعر المرحلة السابقة  
على الرومانسية ، أو مرحلة العقل  
The Age of Reason ، بنظرته  
الذاهبة إلى أن الشعر مجرد حصافة ،  
وبأن وظيفة الحصافة هي صهر  
الأفكار في بوتقة الوهم بغية انتاج  
صور ممتعة ورؤى معيبة لا علاقة  
لها بالحقيقة .

وتكمّن خطورة هذه النظرية في أنها  
تسلب من الشعر الوشيعة الأساسية  
التي توثقه بالحياة ، فكان لابد  
للرومانسيين من نبذها وطرحها في  
سلال قمامات التاريخ . إن نظام لو ك  
الفلسفي - وفقاً للذهب الرومانسيين -  
يجرد الذات الإنسانية من قيمتها ،  
لأن العقل هو نواته وعامله المتحكم  
بالكون . ( بيد أن لو ك رفداً  
الرومانسية - ولو قليلاً - حينما أكد  
أن أعمال الطبيعة في أزهد جزئياتها  
تشهد على الله بما فيه الكفاية . فلقد  
أخذ الرومانسيون هذه الفكرة وطوروها  
إلى حد أنهم لم يكتفوا باتخاذ الطبيعة

وتشريعاً ، ويكلّون لها شتى ضروب الاتهامات كالانهزامية واللانفعية ، وما إلى ذلك من أمور . وأهم وصمة عار الصقت في جبين الرومانسيّة أن الخيال يخلف حياة الواقع وراءه كمهذوم أمامها . فما بدع الخيال في عرف خصوصه إلا مجرد أوهام منفصلة عن الواقع . وبلغ الأمر بالفيليسوف الإيطالي « دلамиراندولا » أن حمّه حالة مرضية ، وبهذا يغدو المتمسك به من ذوي انلوثة العقلية . وارتکز هؤلاء الأخصام على رأي « بيكون » الرامي إلى أن الخيال قد يقيم في الطبيعة ارتباطات وانفصالت لا أصل لها ، وبذا لا يسعه القيام بأكثر من هزيمة وابتعاد عن الواقع ، فلا يصلح والحاله هذه كأساس للتفكير .

ولكن الرومانسيّين آمنوا بتخصص مبتكراتهم في بحث الواقع ، الامر الذي من شأنه أن يغضدهم ساعة الخلق والإبداع . ومع أن اسلوبهم ليس اسلوباً تحليلياً ولا تركيبياً فإنه يوغل في ثنياً الكيانات والوجود الواقعي .

في خمرة الأبد الحقيقة ، في الخيال الإنساني . فالخيال في مذهب بلير هو الله حينما يعمل من خلال النفس البشرية . وينبع عن هذا أن كل إبداع تأتي به النفس هو شيء مقدس ، وأن في الخيال وحده تتحقق طبيعة الإنسان الروحية تحققاً نهائياً وكاماً . أما عند كولردو ، فالخيال هو المركب الأولي للادراف ، وهو صيرورة الخلق الأبدي في العقل المحدود . وتراء يعده تزاوجاً يقوم به الشعور العميق والفكر النفاذ ، ويرى فيه هبة الأصلة في التسامي وعمق العالم المثالي ، « هذا العالم الذي قتّمت فيه العادات كل بريق ، وأخمدت كل جذوة ، وجفت كافة قطرات الندى » (١) .

وتتصدى أصحاب النزعات العقلانية والعلمية والواقعية إلى هذه النظرية في الخيال وراحوا يعملون فيها تجريعاً

(١) كولردو ، « سيرة أدبية » ، المجلد الاول، من ٥٩

يتكلم لكافة البشر عن انسانيتنا المشتركة، وعن خبرات القلب البشري، ويعبر عن ذاته الداخلية التي هي في صيغة دائمة التشكيل . وهذا يعني ان سر الحياة لا يرقد في الدماغ بل في القلب ، وأن الحقيقة ليست في التذهب الواعي بل في الادراك البديهي السريع الانفلات . وينبغي اعتقاد الروح الانسانية وتحريرها من طغيان كل ما هو خارج عنها . والحياة الداخلية ( حياة الذات ) و حاجاتها ليست متماثلة لدى الناس جميعاً ، فلا يتطابق اثنان من البشر مهما يتماثلا .

وفي المانيا أخذ « كانت » ينهج نهجاً جديداً بتوجيهه ضربات للعقل من خلال نقده له ، وبتأسيس المثالية الاخلاقية الداعية الى اعتبار الانسان قيمة في ذاته ، وغاية لا وسيلة ، الأمر الذي يناسب الرومانسيين الباحثين عن عالم غير عالم الواقع الارضي المتقلب . وطلع « شلنغ » ، الشاعر الفيلسوف على العالم بتفكيرته العزيزة على كل من ينحو نحو رومانسياً ،

وهم يباشرون عملهم وفي نيتهم البحث في الحقيقة ، ولكنها حقيقة تختلف عن صويحتها الفلسفية والاخرى العلمية، لأنها المعنى الذي لا يمكن تفسيره إلا من خلال نمط خاص من الاستبصار أو العدس . وبهذا يتطابق الخيال والاستبصار تطابق هوية ، مما يمكن الرومانسي من أن يمتع من نبع مواهبه الخلقة ساعة العمل ، ويستمد افكاره من احساسه بغموض الكائنات ، ويصوغ معطياته على هيئة تجليات شعورية تستجلي ما كان قاتماً كامداً قبل الابداع ، فتلتئم الصورة لتجلو ما التبس في النفس .

وهكذا غداً الانسان شيئاً أكثر من آلة مفكرة في عالم آلي ، ولم يعد يرضيه أن الحقيقة شيء يمكن للعقل الاحاطة به ، كما تعسر تلك الاحاطة على الحس العام . والعالم الذي نعيش فيه ليس آلة جامدة ، بل كائناً حياً ، والخلق لا يمكن وراء العالم بل يعيش فيه ، وفي ذاتنا ايضاً ، وملكته يتوضع في داخلنا . والشاعر انسان

تقع منها موقع القلب ، ولكن هذه النزعة الفردية لم تنس أن تؤكد على نقطة شديدة الحساسية في الأدب الرومانسي، وفحواها أن الناس مختلفون عن بعضهم بعضاً ، وأنهم جميعاً متشابهون . وفكرة التفاوت بين الناس كانت قد صدرت عن « روسو » الذي أكد في « الاعترافات » على أنه يختلف عن كل من رأه ، والذي وضع مقالاً كبيراً يحمل عنوان « أصل التفاوت بين الناس » .

ولم يكن هذا هو الأهم الوحيد الذي قدمه « روسو » للحركة الجديدة ، بل خدمها الخدمة الجلى حينما راح يبني فلسفته على أساس من عبادة الطبيعة ، وحينما أخذ بتربية « أميل » على الطبيعة أيضاً ، حيث حرم عليه أن يقرأ شيئاً سوى سفر الطبيعة وحدها قبل بلوغ السنة السادسة عشرة من عمره . والكتاب الوحيد الذي سمع له بقراءته هو « روبنسون كروزو » لأن بطله يعيش حياة الطبيعة بكامل أبعادها وحيداً في جزيرة نائية .

ومقادها أن الروح التي في داخل الإنسان هي ذات الروح التي في داخل الطبيعة . فكانت ألمانيا ، بفلسفتها وشعائرها من أمثال غوته ونوفاليس وشليجل - الذي قيل فيه انه أعرف الناس بالدروب المؤدية الى الفوضى - رائدة هذا المنحى الجديد الاخذ بتقديس كل ما هو انساني وذاتي . بيد أن العقلية الالمانية الضبابية تمتاز بالغموض الذي لا يوائم النهج الانجليزي في التفكير المتمسك بالصفاء والجلاء .

ولما كانت ولادة الحركة الجديدة في أعقاب ثورتين (الفرنسية والامريكية) شددت كل منهما على العريات بعامة والعريمة الفردية وخاصة ، فانها تأثرت الى حد بعيد بهذا الاتجاه الثوري . فالفردية في الشعور والخيال هي التفسير الوحيد لكافة العناصر المشوهة في الأدب الرومانسي . وتختلف الفردية لدى الرومانسيين عنها لدى العقلانيين في كونها فردية الذات برمتها ، وفي كون المشاعر والأخيلة

القوى المتواجدة في شخص ما ، متواجدة في جميع الاشخاص . وبهذا أكد الرومانسيون على الوحدة ، على الكل ، مع تشديدهم على الخصوصية ، او الجزئي .

وفيما كانت الكلاسيكية الجديدة تقدس العقل ، أحلت الرومانسية القلب البشري في المقام الارفع فتحولت العاطفية الى شيء غني وغريب . وأصبح الشعور حقيقة ومعقدا ، وبذلك اعادت الرومانسية الى الشعر الحيوية الانفعالية التي كان عهد التهضة يعلی من شأنها . ولكن هذا الشعور يتسم اول ما يتسم بالفردية . فهو المرح والعبور والحب والشوق والخوف والمعاناة والقنوط ، وتلكم مشاعر مارسها الرومانسيون بحساسية روح الشباب ، وكانت الشوق الدائم للمحبة والسكنية ، والرغبة التي لا ينطفئ لها ظمآن ، والتي لا تتحدها حدود ، مما تفضي الا الى الكآبة .

ومن اليسير علينا تفسير انهم اك الرومانسيين في الشعور ، كان هنالك

وتتلخص فلسفة الرومانسيين في الفردية بأن كافة البشر وآدوا أحرازاً ومتفاوتين في الطبيعة الذاتية ، وينبغي على كل منهم تعقب سعادته الخاصة بطريقة خاصة . وتتطلب كرامة الانسان أن يهتم كل فرد بأصالته وأن ينتهي بها بعيداً عن التقليد . فكل فرد واقعة فريدة . ولعل الاساس الاقتصادي لهذه النزعة المفرقة في الفردية هو النظام الرأسمالي السائد في غرب أوروبا عهد ذاك . ان حب التملك وطغيان الملكية الخاصة بما اللذان دفعا ولت ويتمان الى القول : « ما هو لك فهو لك ، وما هو لي فهو لي » .

والحياة عند « نوفاليس » ، صوفي المدرسة الالمانية الرومانسية ، ليست شيئاً يفرض علينا من الخارج ، ولكن شيئاً نصوغه في الداخل . وبهذا أصبحت وحدة الانسان هي التطابق بين الانسان والاله ، اذ ان كلتا النذاتين مقدستان . فكما زعم امرسون ، ليس ثمة الا عقل واحد ، وبذا تندو كافة

السرير الانفلات وومضات الرؤية  
والمعرفة النابعة من داخل الروح  
الانسانية . وهكذا كانت الرومانسية  
رد الفعل ضد التيار العلمي الذي بدأ  
يسود أوروبا منذ عهد بيكون . ولهذا،  
لا نعدم سبيلاً الى الذهاب الى أن  
الرومانسية والصوفية سيان ، اذ  
كلتا هما تعاديان العقل من جهة ،  
 وكلتا هما ثورتان سلبيتان تنتبذان  
مكاناً قصياً من العراق .

ونحن وان كنا نعترم رأي بليخانوف ،  
ولا تساورنا ريبة في أن الرومانسية  
حركة بورجوازية ، حتى على الرغم من  
شجبها للصناعة المتعددة الى الريف  
كالسرطان ، وفقاً لرأيهم . ولكننا  
نلتف الانتباه الى أن الرومانسية  
والاشتراكية الطوباوية كانتا العركتين  
الوحيدتين في الفكر والأدب الانجليزي  
اللتين تمثلان موقف الرفض مما هو  
قائماً . ان كلمة رومانسية تحمل  
 بالنسبة الى ذلك العصر معنى اللامثال .  
 حقاً ان احتجاجهم كان غير معقل ،  
وانهم سعوا الى « عالم بعيد عن عالمنا ،

بايرون الذي حمل عبر أوربا أبهة  
قلبه النازف ، وكيسن الذي راح يتكلّم  
لغة القلب برقة وكابة ، واستحوذت  
على عقله أشكال من جمال الغرافة  
والطبيعة . فلقد جاء في احدى رسائله  
قوله : « اني لست متأكداً من شيء  
خلا قدسيّة الانفعالات الانسانية وصدق  
الخيال » . وكان ثمة شلل المستلزم  
عالم الحب والجمال الأفلاطوني المثالي .  
لم تكتف هذه المثالية الانفعالية  
والعاطفية بتذوق الجمال الذي ينداح  
 أمامنا ، بل راحت تبذل قصارى  
جهودها لتبلغ الجمال العلوي . فعن  
نبكي لأننا لا يسعنا معاقة المسرات  
النبوغية ، كما يزعم « ادجار آلن بو » .

فالشعور قيمة تتحقق بممارسة  
الخيال ، والحقيقة تكمن في الشعور  
والاستبصر الذي يسمى على الحس ،  
هذا الذي لا يسعه معاقة الحقائق  
العلوية ، لأنها تكمن خارج نطاق  
عمله . فالمعاني العميقة للحياة  
البشرية لا يمكن بلوغها من سبيل  
العلم ، بل من خلال الانفعال والادراك

على لب وليم وردزورث ( ١٧٧٠ - ١٨٥٠ )، مؤسس الحركة الرومانسية شأنه في ذلك شأن الغالبية الساحقة من المثقفين عهدها . ولقد صرخ أن أعظم صدمة أخلاقية هزت حياته هي اعلان انجلترا العرب على الجمهورية الفرنسية الفتية . ولكنه سرعان ما ارتأى أن فرنسا النابليونية لم تكن تبتغي تحرير الانسان وحماية العريات ، بل هي تقتفي سنة فرنسا في عهد شارلماן الذي راح ينصب نفسه زعيماً على غرب أوروبا . فما كان من « وردزورث » الا أن هجر باريس بعد أن انفصل عن زوجته الفرنسية، وعاد إلى موطنها وقد هيض جناحه . ولنا أن نفسر اهتمامه بالطبيعة كرد فعل على هذا العبوط الذي منيت به آماله في الثورة الفرنسية .

تعود وردزورث في صدر شبابه على حمل آمال راقية حول مصير الإنسانية، إذ اقتنع تحت تأثير روسو بأن الإنسان طيب بالفطرة ، الأمر الذي دفع به إلى الاعتقاد بأن الثورة الفرنسية

حيث تألف الموسيقى وشعاع القمر والاحساس لتصوّغ كلاماً » ، كما قال أحد شعرائهم، ومع ذلك فهو احتاج . وفي تسفيههم للعقل احتاج ، لأن العقل كان الخادم الأمين للرأسمالية المترسخة عهد ذاك . وخير قصيدة تخدم غرضنا هذا ( مسألة الاحتجاج اللاعقلاني ) هي « القرية المهجورة » لفولدميث . ففي رفضه للصناعة التي تقتحم بساتين القرية نقض المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الآلة الذي أخذ ينظم الإنساني على شكل آلة . لقد أحس الرومانسيون بصدق قول هيجل المشهورة : العقل غريب أمام منتجاته؛ وأحسوا بالاستعباد الذي تمارسه الآلة على الإنسان فاحتاجوا احتاجاً عاطفياً وخيالياً على هذا النوع من العبودية . ولهذا أخذ احتاجهم اللاعقلاني طابعاً عقلانياً ، لأن كل محاولة لاعلاء شأن الإنسان فوق منتجاته هي مسألة عقلانية ، لا ريب .

### ثانياً - الشعرا الرومانسيون

استحوذ الاعجاب بالثورة الفرنسية

نشأ فيها . فلا غرو أن يغدو ربب منطقة البحيرة شاعراً يجذبه الق الطبيعة ويسطر على مشاعره ما في الريف من إنسانية وأخلاق طيبة . فالعُقُّ أنا لو جردننا وردزورث من شعره المكرس للتغني بجمال الطبيعة وقداستها ، ولتمجيد السداحة والبساطة وتبجيل العيادة الرعوية والريفية لما أبقينا منه شيئاً يذكر .

إن أخلاصه للبساطة لم يحفره على اختيار المواضيع البسيطة فحسب ، بل وعلى انتهاج نهج بسيط في لغته وشعره أيضاً . فالرومانسية في نحلته ليست سوى التعبير بلغة بسيطة عن مواطن وأحداث بسيطة . لقد عرف في قصيدته المطلولة ، « مكائيل » كيف يفرض على المرء أن يعتزم قصة راع ساذج يستوطن الوهاد والأكام . أما لغته فهي التعبير المصطفاة اصطفاء من بين المقول والمحكم على السنة الرعائية والفلاحين وعامة الناس ، وهي انتقاء لما يوائم الشعر من ألفاظ تتردد دوماً

خطوة عريضة نحو تحرير الإنسانية . كما ألم أن يتطلع إلى إنجلترا كعاصمة للحريات ضد الاستعمار المتغلل في معظم الأقصاء . بيد أن إنجلترا ما لبست أن خابت آماله ، إذ انقلبت إلى أكبر دولة استعمارية على الأرض .

لم يكن هذا الشاعر ليحب شيئاً قد رحبه لإنجلترا ، لا سيما إنجلترا الريفية التي رأى في الصناعة الناهضة آلة تغريب لها . وبعث فيه هذا الحب ميلاً إلى مهاجمة الاصلاح الذي لا يعدو كونه انتشاراً للصناعة القاتلة لكل ما هو ساذج وبسيط في الإنسان ، مما جر عليه تهمة الرجعية التي وجهها إليه أرباب العمل وأصحاب الرساميل . ولعل التراجع الزراعي والرعوي أمام المصنع ومناجم الفحم وهب المعامل ، هو ما حث وردزورث على التمسك بالطبيعة وتقديس كل ما هو ريفي ، فضلاً عن تبجيل البساطة والسداجة - الخصيصتين الأساسيتين لكل مجتمع زراعي . وشدة عامل هام آخر دفع به إلى تقدير الطبيعة وهو البيئة التي

له الشاعر قصارى جهده في القصائد الثلاث الآنفة الذكر هو خلق انطباع يخلفه في أدمنتنا فعواد أن الفتاة جزء لا يتجزأ من الطبيعة ، فالشمس و « شأبيب المطر » هي التي تنضجها ، والغابة والعرج هما اللذان يلفان منزلها ، أما مسكنها فكوخ يمكن بين الدروب المقفرة . ويشتد هذا الانطباع حينما يصف لوسي بأنها زهرة تعجبها الطحالب عن الأنظار . وما قصيدة هذه الفتاة إلا مأساة موجعة ، اذ يصيب موتها الشاعر بفجيعة مؤسية، فهي لم تعد لتحس أو تشعر ، بل تدور مع الأرض في دورتها اليومية» .

ومع أن « العاصدة الوحيدة » و « الفتاة الجبلية » لا تنطويان على الفجيعة ، فانهما لا تقلان روعة عن « لوسي » . ولدى قراءتك لأي منهما تتخييل أنك قمت بالروح في رحلة الى أقاليم قصبة وبعيدة . وهكذا تشعر أن كلاماً منها حلم رائع وزاخر بالحالات النفسانية التي تتولد في النفس من الداخل . ويلفت انتباحك

على لهأة الرجل العادي . وسر ذلك ايمانه بالرجل العادي .

واذا ما حاول وردزورث أن يتغزل، فاما يفعل ذلك مشبباً بفتاة ريفية او نصف بدائية ، فلقد تعبدته براءة هؤلاء النسوة الالئي لا يعرفن التمويه والصباغ ، الشيء الذي يذكرنا ، نحن العرب، بتغزل المتنبي « بجاذر الأغاريب» وخير قصيدة تؤخذ مثلاً على غزل وردزورث بالريفيات هي تلك التي تحمل عنوان « لوسي » ، وان كانت « العاصدة الوحيدة » و « الفتاة الجبلية » لا تقلان عنها شأنًا في هذا المضمار . وأهم ما يعمد الشاعر الى تبيانه في هذه القصائد هو براءة الفتاة غير المتمدنة والتي ما تبني تعيها على تماس مباشر مع الطبيعة . وكيفما يترك فيما هنا هذا الانطباع ويعجبنا به ويعذبنا نحو الفتاة موضوع القصيدة، فاننا نجده يحفها بنشاشة من الأحلام ويترك على وجهها لمسات أختاذة من ريشته التي لا تدان بها ريشة في تصوير مثل هذه الشؤون . ولعل مما يبذل

عالم المثل الذي هبطت منه . أما الفقرات الثلاث المتبقية فتبين أنه على الرغم من أن الروية قد ولت ، فإن الحياة ما تني تحمل المعنى . وبهذا تكون القصيدة برمتها استجابة لأزمة وتعزية المشاعر أمام هذه الأزمة . وتكمن التعزية في أنه على الرغم من فقدانه لشيء يتذرع تعويضه ، فقد يبقى له في المستقبل ، في الدار الأخرى ما هو أعظم .

وقد يشار إلى القول أن القصيدة صوفية وطوباوية ، وما يشير استغراقي أناليت سخر قواه كلها لهدم شعر وردزورث والرومانسية جملة ، مع أن اثنين من أعظم قصائده على الاطلاق ، يعني « الرباعيات الأربع » و « أربعة الرماد » ، تحملان الروح الصوفية لقصيدة « عالم الأبدية » هذه .

ولئن انتقلنا إلى كولردرج ( ١٧٧٢ - ١٨٣٤ ) ، فيلسوف الحركة وأول مؤسسي النقد الحديث ، وجدنا أنه ، وفقاً لما تواضع عليه النقاد ، لم يبدع إلا في ثلاثة قصائد ، هي « كريستابل » ،

التعويض الذي يعمله وردزورث معه دوماً بعد القيام بكل رحلة من هذا القبيل . ففي « الأقحوان » يحمل معه صورة تلك الزهور التي تتخل مطبوعة في « عينه الداخلية » ، وفي « العاصدة الوحيدة » يحمل معه أنقام الأغنية التي تشدوها العسنا العاصدة ، وفي « الفتاة الجبلية » يصرح بأنه يحمل تعويضه معه ، وأما في « دير تنترن » فأنه يظل يتلفت نحو نهر الوادي الغابي أني كان .

ولعل أعظم قصائده هي « أغنية في عالم الأبدية » ( ١٨٠٢ ) . وبوسعنا أن نقسم القصيدة إلى ثلاثة أقسام رئيسية : فالفترات الأربع الأولى تقدم أزمة روحية يعيشها الشاعر ، وتتلخص في أن « مجدًا ما قد ولى من الأرض » ، أي أنه يتحسن مرور أيامه وتقدمه نحو الشيفوخة . أما الفقرات الأربع اللاحقة فتتفحص طبيعة المجد وتفسره بنظرية التذكر الافتلاطونية الramatic إلى أن كل ما تتعلم في هذه الدنيا لا يعود كونه استرجاعاً لما عاينته النفس في

الرومانسي الانجليزي الشبيه بـ «شعر الخوارق الألماني» ، الذي تأثر به كولردرج بحيث أصبح خصوصيته المميزة . وسر التشابه هنا هو نزعتها نحو تجريد العنصر الغارق ، الأمر الذي ترسم به الرومانسيّة الألمانية بخاصة ، والعقلية الألمانيّة بعامة .

وحرفي بنا أن نذكر في هذا المضمار تلك الرؤية الثاقبة التي بينها ريشتارذ في كتابه «مبادئ النقد الأدبي» (ص ٧٠) ، حين قال بأننا نملك أن نجد في الكتاب الرابع من «الفردوس المفقود» ، ملتوون، وضمن «الأسطر الستين التي تبدأ عند سطر ٢٢٣» ، مصادر للكثير من صور وعبارات «كبلاخان» . وثمة مصادر أخرى للقصيدة ذكرها كولردرج نفسه . ولقد قدم ريشتارذ بعض هذه الأبيات وقارنها ببعض أبيات القصيدة ، الأمّ الذي لا يترك مجالاً للريب في صدور كولردرج عن ملتوون . وبواسعي أن أخمن أن كولردرج كان يهجم على نومه بأبيات ملتوون الستين هجساً

و«الملاح القديم» ، و«قبلاي خان» . ولهذه القصيدة الأخيرة حكاية غريبة ، اذ ألفها الشاعر وهو نائم ، وحين أفاق وأخذ بتدوينها على الورق دق بابه أحد الأصدقاء ، فاستقبله حقبة من الزمن ، ولما عاد الى متابعة التدوين كان قد نسي ما تبقى . وهكذا جاءت القصيدة مجزوءة ، ولم نزل منها سوى أربعة وخمسين بيتاً .

وهي قصيدة لا تتعامل بالخوارق على ذات المستوى الذي تتمتع به شقيقاتها الآخريات ، ولكنها مع ذلك محشوة بهذا العنصر الذي نستطيع تبيينه في «المرأة التي تصرخ من أجل عشيقها الشيطاني» ، وهنا نلمس الجنس في القصيدة ، كما بين جون لفنسفتون لويس الذي قرأ كافة المراجع التي ظن أن كولردرج قد صدر عنها في كتابة القصيدة؛ ونستطيع تبيينه كذلك عندما يحاوّل الشاعر في الخاتمة أن يندو روحاً أغنية بعد الانعتاق من قيود الطبيعة البشرية . وأياً ما كان الشأن ، فهي تصلح نمطاً للشعر

ولقد ارتى أن التحرير الوحيد للإنسانية يمكن في هدم العروش . واسمع ما يقوله في « دون جوان » : « لأنني سألقن العجارة - أن تغضب في وجه طفاة الأرض - ان وسعني الى ذلك سبيل » .

واذا كان « دون جوان » هو العمل الذي يظهر بايرون في أنقى تجلياته، لدمجه الموسيقى بالحكمة والجمال العذب ، فان شعره الغنائي ذو شهرة واسعة بين الوجدانيات الانجليزية ، على الرغم من افتقاره الى عنوبة شعر شللي ، والى تلك اللمسة العبرية التي تسم الشعر الغنائي الرفيع . وتعد قصيده « تمشي في جمال » واحدة من أبهى القصائد الغنائية في الشعر الانجليزي . ويتصف نتاجه جملة بالخيال الخصب والذكاء المتألق والأسلوب الأخاذ . ولكنه مع ذلك يبقى ( من وجهة نظرى الخاصة على الأقل ) أدنى من معاصريه العظام .  
ويبدو شللي ( ١٧٩٢ - ١٨٢٢ ) أنداده جميعاً من حيث العنوبة .

مسيطرأ على قواه العقلية ، وحينما خرج هذا الهاجس من دماغه بعد ، أو إثر ، الاستيقاظ ، فإنه قد أخذ شكل قصيدة جديدة . وبواسعى أن أخمن أيضاً أن نفس الشاعر وقدرته على مواصلة النظم قد توقفت تلقائياً لأنها استنفذت ذاتها ، وهذا يعني أن القصيدة قد جاءتنا كاملة وأنه لم يوضع منها شيئاً ، على حد زعم الشاعر .

اذا كان وردزورث وكولرديج ولام ودكونسي ، وغيرهم أيضاً ، هم شعراء البعيرة، فإن ثلة أخرى من الرومانسيين قد آشرت الحياة خارج انجلترا . والغريب في أمر أفرادها أنهم جميعاً ماتوا شباناً .

كان اللورد بايرون ( ١٧٨٨ - ١٨٢٤ ) روحًا ثورية بكل ما للكلمة من معنى ، فقد أيد الثورة الفرنسية وأعجب اعجاباً شديداً ببنيالونيونيونابرت وكرس له الكثير من قصائده . والأهم من هذا كله أن استشهد في حرب تحرير اليونان من نير العثمانيين ، فقد مات بنوبة قلبية، ولكن مات تحت السلاح .

ما ب « ، « الاستر » ، « ثورة الاسلام » ومسرحية غنائية هي « بروميثوس طليقاً » ، ومسرحية تراجيدية تحمل عنوان « سنسى » ، وله مرثية كتبها بمناسبة وفاة جون كيتس ، وعنوانها « أدونيس » ، وأرى أنها من بين أروع الشعر الرئائي في الأداب العالمية . ومن الغنائيم المشهورة له ثلاثة : « أغنية الى قبرة » و « أغنية الى الريح الغربية » و « الغمامات » .

وصف أحد النقاد « أغنية الى الريح الغربية » بأنها « أغنية الأغاني » . أنها حقاً ترنيمة العصر الرومانسي . في الفقرة الاولى يرى الشاعر في الريح قوة تدمير واستبقاء في آن معاً ، فالاوراق الميتة تنساق أمامها ، غير أن بذور المستقبل تترنح هي الأخرى . وفي الفقرة الثانية تستمر فكرة الريح كقوة تدمير . ويشبهها الشاعر ببعضهن كما يشبه الغيوم بالاوراق الميتة ، أو يرسل المطر والبرق ، وبستنة راحلة كذلك . وفي الفقرة الثالثة تستمر فكرة الريح كقوة تدميرية ، فهي تمر

ويضاهي بايرون في ثوريته . وقصيدة « أغنية الى رجال انجلترا » خير دليل على ذلك :

يا رجال انجلترا ، لماذا تحرثون / للسادة الذين يفلتونكم في الوحل . وفضلاً عن كونه شاعر الشباب الحساس ، فإن مما يتفق عليه النقاد أنه واحد من أعظم شعراء الغنائيم في انجلترا . وهو متاثر بورديزورث والأدب اليوناني ومناخ ايطاليا المشمس . وتسود أشعاره نزعتان متقاربتان : ميله للحرية ورؤيته للحب كعامل من عوامل تقدم الإنسانية . ولكن تعامله مع الطبيعة يفتقر في الغالب إلى إلفة الأشياء العامة ، الأمر الذي لا يعزز كيتس . والأهم من ذلك كله أن نهجه في التعامل مع أخطاء العالم هو نهج غنائي مبني على المعبة ، وليس على النزعة الهجائية التي قد تمللها الكراهية . ولذا كان شعره سوياً ومتالقاً بالبهاء وغنياً بالجمالية الخلاقة ، وكذلك معبراً عن مثاليته . وأبرز أشعاره الطويلة : « الملكة

و « أغنية عن أصيصون يوناني » . ولقد كرس حياته لابتداع الجمال ، اذ وظيفة الشاعر عنده هي الغنّق وممارسة الفن .

ولقد كتب معظم شعره في غضون ثلاثة أعوام تقع بين ١٨١٧ - ١٨٢٠ ، بل ولقد تفتحت عبقريته في أيار من عام ١٨١٩ فكتب أغانيه الأربع التي لم يكتب ما هو أفضل منها على الأطلاق . وهي : « أغنية الى عندليب » و « أغنية عن أصيصون يوناني » ، و « أغنية الى الخريف » و « في الاسترخاء » . وله أيضاً شعر قصصي طويل النفس . وهذه هي أهم قصائد هذا الشعر : « اندميون » ، و « هايبريون » و « لاميما » و « مساء القديس اغتر » . استلهم فكرة « أغنية الى عندليب » من عندليب كان يعيش بالقرب من بيت أحد أصدقائه الشاعر في هامبستد . بيد أننا حين نقرأ هذه القصيدة يتبعنا أن ننتبه الى أن العندليب الذي عناء الشاعر ليس هو ذاك الذي رأه في هامبستد ، بل هو المثل الأعلى للعنادل الذي يفرد في شرط من الجمال المطلق .

فوق البحر المتوسط وتسحق الصور على صفحاته ، وعلى الأطلسي فترتعد النباتات في قاعه . أما الفقرة الرابعة فتنقل موضوع القصيدة من الطبيعة الى حياة الشاعر من خلال أوراق الشجر والفيوم والأمواج . ويتسع الموضوع في الفقرة الرابعة ليشمل الإنسانية برمتها ، ولكن الريح تلعب هنا دور قوة الصيانة . فالشاعر أشهى بقيثار يعزف للإنسانية ، وأفكاره تفعم ل تستولد أفكاراً جديدة ، أو تتشظى كالشرر بين البشرية . وتندو شفتاه بوقاً للأمل والبشرة بفجر جديد للإنسانية جماء .

لست أقدر أن أفضل بين شنلي وجون كيتس ( ١٧٩٥ - ١٨٢١ ) ، لما بين الشاعرين من تماثل . وقد يسعني أن أذهب مع الذاهبين الى أن كيتس كان أكمل الرومانسيين ، أي أشد حم رومانسية . انه الباحث دوماً عن الماضي الرومانسي بلهفة ، وعن المسيرة الكامنة في الجمال ، وهي ما وجده في الماضي الغابر ، الأمر الذي تبديه بجلاء قصيداته : « أغنية الى عندليب »

الخالد للجمال ، وعلى أن الجمال والحقيقة في وحدة هوية ، ولذا فهو خالد خلود الحقيقة . وقد عبر عن ذلك بالوراق التي لن يصيّبها الذبول ، وبالعاشق الذي سيبقى عاشقاً إلى الأبد . وثمة أيضاً أن الشاعر يؤثر الفن على الشعر ويرى التماشى بين الفن والخلود .

لقد رأى الشاعر ذات يوم أصيضاً يونانياً من العadiات ، أحد جانبيه مغطى بصور تمثل عاشقاً يطارد عذراء تحاول بفنج أن تنجو من يديه ، وشاباً ذا مزمار تحت شجرة . وعلى الجانب الآخر محراب تغطيه الأغصان المخصوصة ، وبقرة مزيينة بالغار يسوقها كاهن إلى المذبح ، والناس يأتون من مدينة صغيرة ليسهموا في القدس . أما المدينة نفسها فليست على الأصيص ، ولكن خيال الشاعر قام باستدعائهما واقحامهما على الاطار العام للصورة .

كان وليم بليك ( ١٧٥٧-١٨٢٧ ) رومانياً طليعياً سبق مؤسس الحركة ،

تبدأ القصيدة حزينة إذ تريناؤن أثر أغنية العندليب على الشاعر أشبه بأثر الافيون . فيتوق إلى جرعة من النبيذ ليفقد نفسه ويقفوا أثر العندليب وينسى أحزان الحياة . وبعدها يرفض النبيذ فيتبع العندليب على أجنحة الخيال . ومع أن القمر طالع فان النور شاحب . والشاعر لا يستطيع أن يرى الزهور بل هو يخمنها تخميناً فحسب . ومن الممتع أن يموت المرعفي شروط كهذه . ولكنه ما يلبث أن ينتقل إلى فكرة السمة الأبدية لاغنية العندليب . فقد سمعت في غابر الزمن ، سمعتها ( روث ) في حقول بوز ، وسمعت على شطآن البحار القصية في بلدان الجن المهجورة . ويوافق الكثيرون على أن الفقرة السابعة هذه لا يضاهيها شعر على الاطلاق . وأخيراً يكل الخيال عن التعليق ، وتموت الأغنية ، ويؤوب الشاعر إلى ذاته وإلى تعاسة الوعي .

أما « أغنية عن أصيضاً يوناني » فتقوم فكرتها على البحث عن الجوهر

■ يوسف اليوسف ■

ما يذكرنا بمذهب روسو ، الذي كان  
ما يزال ندياً آنذاك ، والذي  
يتضمن أن الإنسان طيب بالفطرة  
ولكن البيئة هي التي تفسده .

وفي قصيده «العمل» و«النمر» يقدم لنا حالتين متباعدتين من حالات الروح الإنسانية . فالعمل رمز البراءة ، أما النمر فهو رمز الغبرة . انه التجربة والواقع التي تطرح على الروح أسئلة عنيفة . وهو قوة الأشياء القائمة التي تتعدد العقل ليجد حلًا للغز الوجود . وخلاصة قصيدة النمر تتجلى في هذا السؤال : كيف وجد تناسق الأشياء وأنى جاءت قدراتها وطاقاتها ؟

ولنلاحظ هنا أن القصيدة مرمرة  
إلى حد بعيد ، لاسيما بالنسبة إلى  
مرحلة القرن الثامن عشر التي تفصلها  
مئة سنة تقريباً عن ولادة الرمزية  
الناضجة . وقد لا أزوج عن جادة  
الصواب إذا ما أعلنت أنها جذر من  
جذور المدرسة الرمزية التي أخذت  
تترعرع في فرنسا منذ يو ديلير .

وردزورث ، الى ابتكار شعر وجداً نـي  
تأملي يرتكز على الخيال ويهتم بالطبيعة  
والدين . ورغم شدة تدينه فقد ذهب  
إلى أن الله لا يوجد بمعزل عن الإنسان ،  
« فالله هو الإنسان ، وهو موجود فينا  
ونحن فيه ، والخيال هو الكنينونة  
المقدسة في كل فرد » . وعنده أن الله  
والخيال هما شيء واحد . فـالله هو  
قوة الخلق الكامنة في الإنسان ، وبغير  
الإنسان يصبح الله بلا معنى .

وفي عام ١٧٨٩ نشر « أغاني البراءة » ، وفي عام ١٧٩٤ ، أي قبل أربعة أعوام من ظهور « انتصارات الغنائية » ، لوردزورث وكولردن ( وهي المجموعة التي اتفق النقاد على أن نشرها هو بداية المرحلة الرومانسية) أعاد نشر « أغاني البراءة » هذه بعدها أضاف إليها « أغاني الخبرة » . وكان قد سبق له أن نشر عام ١٧٨٣ « مقطوعات شعرية » . والحق أن أغانيه مجموعة جديرة بالتقدير . ومن بين ما تستهدفه ابراز فكرة مؤداها أن الخبرة تدمير حالة البراءة الطفولية

# سترينبرغ

كارل غوستاف بجورستروم

« أيتها المؤسسة الأخلاقية الرائعة، أيتها الأسرة المقدسة والمؤسسة الالهية التي لا تُمس والتي ينبغي أن تربى مواطنينا على الحقيقة والفضيلة ! تدعين أنك سند الفضائل في المنزل حيث يُعذَّب الطفل البريء حتى ساعة كذبته الأولى ، حيث يسحق الاستبداد العزيمة وحيث يتهاوى الشعور بالكرامة تحت وطأة الأنانيات الفبيقة . انك، أيتها الأسرة ، مسكن رذائل المجتمع جميعها ، وأنت المأوى الذي تعزل فيه النساء الساعيات وراء رفاههن وسجن رب الأسرة وجحيم الأولاد ! صحيح أن هذه اللعنة أطلقت عام ١٨٨٦ و « سترينبرغ » في السابعة

ولد « أوغست سترينبرغ » (August Strindberg) في ستوكهولم في ٢٢ كانون الثاني من عام ١٨٤٩ وقد قضى طفولة أليمة ، ان صح ما جاء في روايته الذاتية « ابن الخادمة » متباين النفس بين والد قاس صمود ووالدة راضخة في طبعها عصبية المزاج متدينة تجمع الصوفية الى التزمر الأخلاقي ، وفي جو من الاختلاط المضني في شقة ذات ثلاث غرف يسكن فيها الوالدان وأولادهما السبعة وخادمتاهما ، توفيت والدته عندما بلغ الثالثة عشرة ، وبعد ذلك بقليل تزوج والده المربية . أما الحكم الذي يطلقه على الأسرة فمخيف :

الهوس بالذنب وumar « الخطيئة » ينضافان الى وملأة العيادة المادية والغوف منها ، حتى ما لبست المذلة الشديدة الناجمة عنهما أن تعودت الى تورة وعداب .

لقد بالغ « ستريندبرغ » بعض الشيء في اضفاء المظهر البروليتاري على نسبه في رواية سيرته ، فان كان هناك « ابن خادمة » فهو بالأحرى أخوه الأكبر « أكسيل » الذي وضعه « أولريكا إليو نورا بورلنغ » ، وهي ابنة خياط في « سودرتيليه » ، سنتين قبل أن تصبح بورجوازية بزواجهما سنة ١٨٤٧ من « كارل أوسكار ستريندبرغ » المخلص الجمركي في المرفأ . بيد أنه يبدو أن هذا الأخير قد اعتبر زواجه اجحافاً بحق نفسه ، وحينما أطلق « ستريندبرغ » على روايته الذاتية عنوان « ابن الخادمة » فقد شاء دونما شك أن يشير الى التناقض الطبعي الذي يؤلف جزءاً من « برنامجه والذي يسهم فيه حين يجعل من والده استقراطياً في المنشآ

والثلاثين وقد أصبح رب أسرة وكان زواجه الأول في طور المحن . وليس من شك في أن الصورة التي يعطيها عن طفولته قائمة الألوان ، بيد أن الكثير من الذكريات الدقيقة والكثير من التفاصيل التي انعفرت في خاطره الى الأبد تحول دون أن تستبعد ، بتهمة المبالغة ، عناوين فصول من مثل « الغوف والجوع » و « بداية الترويض » و « مدرسة الصليب » . وإنما يعبر هذا الكتاب عن حساسية الطفل المرضية وعن مخاوفه الخانقة ومشاعر الخزي التي لم يهتم أحد من محبيه فيما يبدو في التخفيف من حدتها أكثر مما يعيّش عن استبداد الآباء وضعف الأم وصولة الغالة الأخلاقية . فالغالة والأم تنتهيان الى طائفة دينية مفرطة في مسيحيتها تطبع المؤمنين بالنفور من العالم ومخافة الخطيئة . وقد أثر الأمر في أفكار « ستريندبرغ » الى حد بعيد . وهكذا فإن مزاجه الذي طبع فيما يبدو على الشهوات قد أضحي بفضل هذه التعاليم يبطئه نفور عنيف من العواس والعالم ، وجاء

أن يلمح إلى هذه القصة ولم يكتشف الازدواجية في معنى هذا المقطع إلا فيما بعد . غير أنه كان لابد له وهو القارئ الكبير للكتاب المقدس أن يعرف هذا المقطع منذ زمن بعيد و « الصدفة » من دنيا ما تحت الوعي أكثر منها من عالم التعذيرات المسبقة المقلق .

وبعدما اجتاز « ستريندبرغ » امتحان البكالوريا بنجاح عام ١٨٦٧ تسجل في جامعة « أوبرسال » ، ولكنه اضطر أن يقوم بأعمال التدريس الخاص ليغطي نفقات دراسته ، وقد مارس التعليم بالوكالة في مدرسته السابقة واضطر بذلك والاشتباخ يمتلكه ، أن يجتاز دروساً تعلمها بالأمس ولا يأبه أن يفعل المرة بصفته معلماً .

ولكن دراسته تتعرّض ، فيقرر بعد رسوبيه في فحص الكيمياء أن يعتنق التمثيل ، وتفضي به محاولته الأولى، بعد قبوله في « مدرسة التلامذة » التابعة للمسرح الدرامي ، إلى كرسي

والتربيّة » ومن والدته « ديمقراطية بالغرizerة » ، ولكنه أخذ يشيد شيئاً فشيئاً بغيرizerة « أناه الآخر » وصفاته الأرستقراطية عن طريق المبالغة في تراثه الشعبي .

ويتخذ هذا العنوان ، وهو موضع جدال، معنى جديداً في سياق الكتاب، إذ ينطلق من المضمون الاجتماعي إلى مضمون يستقيه من الكتاب المقدس فسوف يماثل « ستريندبرغ » أكثر فأكثر بينه وبين اسماعيل الذي ولد لا براهيم من خادمه المصرية هاجر والذي شرد في الصحراء ، نزولاً عند رغبة سارة الزوجة الشرعية كي يمسي المنبوذ المضطهد الطامح إلى الثأر : « سوف يصبح رجلاً قاسي القلب ترتفع يده ضد الجميع وترتفع يد الجميع ضده » حسبما يحدّثنا مقطع من سفر التكوين غالباً ما يجيء « ستريندبرغ » على ذكره فيما بعد . غير أنه لم يكن في قصده حينما أطلق عنوان « ابن الخادمة » على سيرته الذاتية ، حسبما صرّح به شخصياً ،

## ■ كارل غوستاف بجورستروم ■

«ريجد» أن يمسك بيده ليهديه من روعه . كان الجمهور يصفق بين العين والعين ، ولكن جان يعلم أنهم وخاصة أهل وأصدقاء فلا يأخذه الزهو . كانت جميع الحماقات التي أفلتت منه في أشعاره تهزه وتمزق أذنيه ، وهو لا يرى في نتاجه إلا الناقص . وكان أحياناً لشدة خجله يلهب الدم أذنيه . وقفز خارجاً قبل أن يسدل الستار . كانت الساحة مظلمة في الخارج ؛ أما قواه فقد انهارت تماماً أو يستطيع المرؤ أن يتقيأ نفسه على هذا النحو ؟ لكنما أظهر عورته فاحساسه بالخجل أعنف ما يوا فيه من احساس .. ونقل خطاه بالقرب من «نورستروم» وهو يبعي الموت غرقاً .. (ابن الخادمة - التخمر) .

أما النقاد فبادروه بالعاطف ولكن هذا العطن تناقض كثيراً حيال المسرحية الثانية وهي بعنوان «المُبعد» . بيد أن الموضوع راق الملك شارل الخامس عشر الذي وهب المؤلف منحة من صندوقه الخاص .

الملقن ، فيبدو له فشله ذريعاً حتى تراوده فكرة الانتحار . ويتجه اذ ذاك شطر المسرح بالطريق التي لن يعيده عنها والتي تفتح أمامه دروب المجد، فيكتب مسرحياته الاولى وهو يتابع دراسته للغات الأجنبية وعلم الجمال في جامعة «أوبسالا»؛ فتعظى بالترحيب والتشجيع الى حد مدهش . وتتظر مأساة شعرية كلاسيكية بعنوان «هرميون» بتقدير من الأكاديمية السويدية ، في حين يجري اخراج المسرحية الصغيرة «في روما» في المسرح الدرامي الوطني في ١٣ ايلول ١٨٧٠ . وما كانت التجربة تلك محض متعة بالنسبة لمؤلف كتاب في الحادية والعشرين من عمره .

«انسل» جان الى الرواق الثالث المواجه ووقف لينتظر مسرحيته . كان «ريجد» قد سبقه الى هناك وقد رفت الستارة . وخیل لجان أنه واقع تحت تأثير آلة كهربائية ، فجميع أعضائه ترتعش وترتجف ساقاه وتنسكب دموع مضطربة فتغمض وجهه . واضطر

أولوف» حتى في دوامة هذه الاضطرابات وهذه الشكوك ، فقد وعى طابع الجدة في مسرحيته وحق له أن يفخر به . وهكذا أصدر منها نسخة ثانية معدلة أنجزها عام ١٨٧٥ فرفضت ، فثالثة نظمت شعراً وأنجزت في أيار ١٨٧٦ ورفضت بدورها . ولم يتثن له رؤية روايته على المسرح إلا بعد تسع سنوات .

وكان قد تعرّف في ربيع ١٨٧٥ إلى البارون «كارل غوستاف فرانغل» وهو نقيب في العرس ، والي زوجته «سيري فون إيسن» ، فأصبح بعد حين ضيقاً ملازماً ونديماً مقرباً من الزوجين إلى أن هاله تطور عواطفه أزاء المرأة الشابة فعمز على الهرب . وما أن صعد الباخرة التي ستقلّه إلى فرنسا حتى أسرع في العودة إلى اليابسة ، وفي ربيع ١٨٧٦ كشف كل من «سيري فون إيسن» و«سترليندبرغ» جبه للآخر ، وقد فعل هذا الأخير في رسالة متفرجة داوية :

« عفوك !!

« صبيحة الأحد !

وتتعاظم بذلك دهشتنا أزاء عدم التفهم الكلي الذي قوبلت به مسرحية «المعلم أولوف» عام ١٧٨٢ حيث بُرِزَ نبوغه أخيراً . وليس من شك أن لون هذه المسرحية التاريخية الجديد تمام الجدة ومظاهرها العديث وردودها السريعة القاطعة نفرت المسارح فرفضتها جميعاً . ولم تتوفر الأكاديمية انتقاداتها لها حينما عرضت عليها بدورها . فلا عجب أن أخذ المؤلف الشاب يشك في نفسه . وتتعاقب عليه الأزمات : فهو يعيid الكرّة في محاولته أن يصبح ممثلاً فيبعد الفشل حليناً له كما وقع له قبل سنتين ، ويترك صحيفة ليختلف مع سواها ، ويقبل إلى حين وظيفة عامل لاسلكي في جزر ستوكهولم ، ولكنه ينغمض خصوصاً في أوساط ستوكهولم الشعبية التي سوف يصفها فيما بعد بكثير من الحيوية في روايته «الغرفة العمراء» ، وفي عام ١٨٧٤ نجح أخيراً في الدخول إلى المكتبة الملكية .

بيد أنه لم يتخلى في يوم عن «المعلم

## ■ كارل غوستاف بجورستروم ■

ستتمكن أخيراً من اشباع هواية التمثيل لديها في حين سيكتب هو المسرحيات التي تتضطلع بها . الا أن المثلة تبدو للأسف هزيلة والكاتب يفتقر إلى الالهام ، وان كتب للمسرح فليوفر أدواراً لزوجته . ويبدو أن الحالة تنجلب لعين بعد النجاح الذي تصادفه روايته الهجائية « الغرفة العمراء » وأخيراً في ٣٠ كانون أول ١٨٨١ تمثيل « المعلم أولوف » بعد طول انتظار .

ولكن الانتاج الأدبي فقد سحره في عيني « ستريندبرغ » ، فقد علق آماله جميعها على أعمال علمية تبعث في ستوكهولم القديمة ، وبخاصة على مؤلفه الضخم في « الأمة السويدية » : « ألف عام من الثقافة والعادات السويدية » . ولا يجد المؤرخون المتهنوون مشقة في التدليل على ميزة الهواية لدى « ستريندبرغ » « فينجر » إلى مهارات يتوجها في عام ١٨٨٢ بمقال انتقادي بعنوان « الملكة الجديدة » وهو نقد لاذع للمجتمع السويدي في عصره زاخر بالغيال .

« أردت ، أردت العنون !  
والآن قلت كل شيء ! ولمن ؟  
للربع والشمس ، للسنديان وأزاهير  
الصفصاف والشقائق الزرقاء . وقد  
أشدته الأجراس وقالت القبرة :  
« افعل ذلك »

عمَّ رويت ؟ اني أحبك ! »  
على أن البارون يظل صديقاً  
وزوجاً متفهماً . أما « ستريندبرغ » و  
« سيري فون ايسن » فيتنازعهما الهوى  
والشفقة ، والحب والحياة ، والرغبة  
والتسامي . ولكن الحالة أصبحت لا  
تطاق ويتم الطلاق بين البارون  
 وزوجته . وفي ٣٠ كانون أول ١٨٧٧  
تزوجت « سيري فون ايسن » « أوغست  
ستريندبرغ » وبعد بضعة أيام ولدت  
ابنة صغيرة فارقت الحياة بعد ساعات .  
وبدأت الحياة الزوجية علىأسوء  
حال ، فـ « ستريندبرغ » على خلاف  
مع والده منذ أمد والحالة الاقتصادية  
وخيمة و « المعلم أولوف » يقابل  
بالرفض في كل مكان . وكان الزوجان  
قد وضعوا مشاريع باللغة الروعة ؛ فهي

اختار هذا المنفى لنفسه بعدما راودته فكرته زمناً طويلاً شأنه في ذلك شأن معظم الفنانين والكتاب السكنتينافيين الراغبين لا في الهرب من وسط ثقافي ضيق وحسب بل في كسب أمجاد من شأنها أن تكم أفواه صغار النقوس من النقاد المحافظين في أوطنهم ، وكانت ست سنوات من تنقل مستمر ببدل « ستريندبرغ » وعائلته أثناءها اثنين وعشرين متزلاً مختلفاً . وفي أثناء حياة التشرد والعذاب هذه مال زواج « أوغست ستريندبرغ » و « سيري فون ايسن » إلى التردّي شيئاً فشيئاً . فقد تحول موقف « ستريندبرغ » من قضية المرأة ، وما كان يادى الأمر في نظره سوى مظهر من مشكلة اجتماعية أكثر اتساعاً ، ليصبح شيئاً فشيئاً سبب نزاع بين زوجته وبينه يرهق حياتهما الزوجية ويستحيل في نهاية المطاف إلى حرب لا هوادة فيها بين « ستريندبرغ » والمرأة يقذف فيها على نحو عشوائي بكل شيء . الحب والكراهية ، الأحقاد الرخيصة والعبادة العنيفة ، الرغبة

وفي السنة التالية يغادر « ستريندبرغ » السويد برفقة عائلته مخلفاً وراءه مجموعة شعرية ومسرحية خيالية عنوانها « رحلة بيير لورو » (*Le Voyage de Pierre l'Heureux*) أوصى بكتابتها « المسرح الجديد » وأخرجت في أعياد الميلاد . وإنها مسرحية خيالية عجيبة بالحقيقة يستمر فيها النقد اللاذع تحت ستار العكاشة الشعبية وينصرف فيها المؤلف الذي اتخذ قناع « بيير » الساذج إلى أولى « تطاوافاته الدرامية » بحثاً عن أنه وعن الناس وعن الخالق . وقد لاقت المسرحية نجاحاً كبيراً لدى الجمهور عندما ارتاح لها النقاد . وما أن أحبط « ستريندبرغ » علمًا بذلك حتى كتب من باريس إلى مدير المسرح يقول:

« لقد صدق أذن حديسي القديم بأن مسرحية « بيير لورو » يدخلها من السوء قدر كاف ليتحقق نجاحها على خشبة المسرح » .

وعاش « ستريندبرغ » في الغربة من عام 1883 وحتى عام 1889 وقد

## ■ كارل غوستاف بجورستروم ■

الوعي وتساورة الشكوك بأن زوجته تخدعه وتتولى ادخاله إلى مصح الأمراض العقلية ، وأحياناً يخشى على قواه العقلية .

ويتخلى حينذاك تدريجياً عن برنامجه الديموقراطي الاجتماعي ويتجه وجهة مثل أعلى ارستقراطي يقرّ به من نيته، كما نستطيع تبين ذلك في الرواية الكبيرة التي كتبها دفعة واحدة عام ١٨٨٦، وهي من نوع السيرة الذاتية . لقد أخذ يهتم اهتماماً متزايداً بالسيكولوجيا والباتولوجيا وتجارب مدرستي « نانسي » و « برنهايم » والتنويم المغناطيسي والإيحاء ، شأنه في ذلك شأن « بورجييه » و « يسمنس » و « موباسان » . ويكتب على التوالي أربع مسرحيات ترفع الدراما الطبيعية (Drame naturaliste) إلى أعلى درجاتها وتجاوزها فتفضي إلى مأساة حديثة يعود له الفضل في ايجادها ، ذلك أن « صراع أدمغة » لا هوادة فيه يجري في مسرحيات « الرفاق » و « الأب » و « الآنسة جولي » و « الدائنون »

والقرف ، الغيرة المرضية والاستبداد الذي لا يطاق .

ويصاب في توازنه النفسي بضربة قاضية من جراء كتابه « المتزوجون » وهو مجموعة من الأقصاص أورثته دعوى أقيمت عليه لتطاوله على قدسية « المائدة المقدسة » . و الواقع أن الرأي العام البورجوازي هزته أكثر ما هزته العربية التي عالج بها « ستريندبرغ » القضايا الجنسية وامتداحه ، على غرار « زولا »، القوى الحيوانية الصحيحة وتحققاها في الأخصاب والأمومة . وقد « ستريندبرغ » إلى ستوكهولم بعد شيء من التردد، ليواجه حكماًه فبرّي، وحمل على الأكتاف . ولكن النصر جاء باهظ الثمن ، اذ ما لبثت الرجعية الثقافية في السويد أن أحرزت الغلبة في حين ألب « ستريندبرغ » ضده مجموع الرأي العام البورجوازي الذي ما عاد يضمه بعد الآن موضع انسان شريف تماماً ، فيصاب اذ ذاك بهذيان الاضطهاد – الأمر الذي يعيه تمام

١٨٨٩ لدى اتحاد الطلاب في كوبنهاغن حيث يقيم «ستريندبرغ» منذ بضعة شهور . وقد اضطاعت «سيري فون إيسن» بدور «جولي» بعد غياب سنوات عن خشبة المسرح ، بينما أخفى «ستريندبرغ» نصف جسمه خلف أحد الأبواب والغيرة تأكل قواده . ولن تصيب مسرحية «الأنسة جولي» نجاحاً حاسماً إلا في باريس عام ١٨٩٣ وفي مسرح أنطوان . أما ستوكهولم فلن تشهد المسرحية إلا في سنة ١٩٠٦!

وفي ستوكهولم يقيم «ستريندبرغ» وعائلته منذ ربيع ١٨٨٩ ولكن ليبدأ معاملة الطلاق المضنية الأليمة . وأخيراً يصدر الحكم بالطلاق سنة ١٨٩٢ بعد خمسة عشر عاماً من العيادة الزوجية .

ويعود «ستريندبرغ» بعد الطلاق مباشرة تقريراً إلى التغرب ، فيتوقف هذه المرة في برلين حيث يتلقى «شلة مشردين» من فنانين وكتاب سكنتينافيين وبولونيين وألمان . وهو يعاني بشدة من غياب أولاده ويختار فترة طويلة من القحط الأدبي . ولكن ذلك لا

ين الرجل والمرأة ، بين رجل الشعب والأرستقراطي، بين القوي والضعيف .

ويكتب في الوقت نفسه بنشاط محموم رواية واقعية عنوانها «أهل همسو» نشير اشارة حاسمة إلى تطور النثر السويدي ، ثم أقادصيص وأخيراً الكتاب الخارق «مراقبة مجنون» الذي كتب بالفرنسية والذي يختتم مؤقتاً مرحلة السير الذاتية حيث يوضع بين يدينا بفظاظة وعرى لا مثيل لهما قصته وقصة زوجته ، إن آلة العرب أو الدفاع الذاتي هذه إنما تؤلف ، حسبما يقول الكاتب نفسه ، احدى أغرب روايات العجائب وأكثرها جمالاً . إلا أن الحالة تتردى باستمرار على الصعيد المالي ، فمسرحياته لا تجد لها مسرحاً أو يجب أن ترفع من لوحة الإعلانات بعد بعض حفلات ، في حين تمنع المراقبة تمثيل مسرحية «الأنسة جولي» ، وهو شديد الاعتزاز بها وقد أدرك أنه أصاب بها رائعة المسرح في جميع الأزمنة . لقد مثلت لليلة واحدة فقط في عرض خاص في ١٤ آذار

## ■ كارل غوستاف بجورستروم ■

ويغادر « ستريندبرغ » النمسا حيث يسكن في منزل أقارب زوجته ، ويدهب إلى باريس . وتلعق به بعد حين « فريداً أول » ، ولكنها تعود إلى النمسا في تشرين الأول فلا يلتقيان من بعد . غير أن الطلاق لا يقع إلا في عام ١٨٩٧ .

وتحقق مسرحية « الأب » النجاح ، ولكن النجاح الأدبي لم يعد يثير اهتمام « ستريندبرغ » ويواجه الصحفيون بدهشة مؤلفاً يعدّهم عن الكريت والفحم ، ويحصل بالواسط الفرنسية العلمية والسينمائية على وجه الخصوص ، ويساهم في مجلتي « ماتفوك الكيمياء » و « التدرّب » (Hyperchimie et Initiation)

ويحاول صنع الذهب وينفتح على المذهب « الاحفائية » (Occultistes) . ولكن الفقر يستد عليه فينفسه أكثر فأكثر في عالم من صنوف الاضطهاد والعلامات والعلوم الاحفائية والسرع وتفضي به الحال عام ١٨٩٦ إلى أزمة نفسية تهزه بعنف ،

يتحول بينه وبين التطرف وأن يصبح زير نساء في قهوة « الآبي » (l'Abbaye) التي أطلق عليها اسم « الغنزي الأسود » . ويصادف صحافية نمساوية شابة تدعى « فريداً أول » (Frida Uhl) فيتزوجها في شهر أيار من عام ١٨٩٣ في جزيرة « هيليجولاند » (Heligoland) وهي تصفره بثلاثة وعشرين عاماً . إنها قليلة التروي ، كثيرة النزوات وحتى مستبدة ، تبعث الشوّه حيناً وحياناً تثير العنق . أما هو فانهياره العصبي آخر في التفاقم شأنه شأن كبرياته وطبعه المترقب . وتسهم الفاقلة المادية في تعجيل افلال هذا الزواج الثاني . وللمرة الثانية يهجّر « ستريندبرغ » الأدب ليبحث عن مجال عمل جديد ، ويتجه هذه المرة شطر الكيمياء والسيمياء مع أنه يظن أن المجد قد وفاه في ذلك الوقت ويبدو أنه يسعى إليه من باريس أيضاً . فقد أخرج « أنطوان » مسرحية « الآنسة جولي » و « لونييه بو » (Lugné - Poë) مسرحية « الدائدون » فيما يعتزم إخراج مسرحية « الأب » في شتاء ١٨٩٤ .

ومكث فيها من ٢٤ آب ١٨٩٧ وحتى ٧ نيسان ١٨٩٨ . وقد باشر في باريس كذلك تصوير الأزمة على صعيد المسرح فكتب القسم الأول من ثلاثة العظيمة « درب دمشق » .

ولا يتعدد « سترليندبرغ » في هذه المسيرية والمسرحيتين التاليتين : « ما قبل العيد » و « جريمة وجريمة » في فضح كل ما ينفلت صدره منذ أبعد الأزمنة ، ولكنها يعود إلى مرحلة الهجوم حينما يبدو له بوضوح أنه يضع شركاءه في أحسن الأدوار ، فيتوب « علانية » أمام الناس وأمام إلهيؤمن به منذ الآن دون أن ينتهي إلى مذهب محدد . وقد كتب إلى أحد الأصدقاء قوله :

« اضطررت أن أكتفي بعلاقات معتدلة العرارة مع العالم الآخر الذي لا يسمح فيما يبدو بالاقتراب منه قرياً وثيقاً ، لأنك تعاقب في الحالة المغايرة بالتعصب الديني وتضل الطريق لقد انقلبت حتميتي الغابرة فأصبحت نوعاً من العناية الإلهية واني أدرك

فيتبارد إليه أن أعداؤه يحاولون قتله بواسطة تيارات كهربائية ، ويرى في كل مكان علامات تكشف عن وجودهم فيفر من فندق إلى آخر . وأخيراً يتملكه الذعر فيغادر باريس إلى السويد ويلجأ إلى بيت صديق له طبيب . وتهدا العاصفة شيئاً فشيئاً وينقلب أعداؤه من شخصيات وأدميين إلى مغفلين يثرون الرهبة ولكنهم في نهاية المطاف مبعث خير . لقد تعلم من قراءة « سويدينبورغ (Swedenborg) » أننا منذ الآن في جهنم وإننا عرضة للمحن والعقبات التي تفرضها علينا « السلطات » و « الأرواح المذهبة » والتي تعذبنا سعياً وراء خيرنا الأعظم ولتنقينا عن طريق العذاب .

يروي « سترليندبرغ » أحداث هذه الأزمة في كتابيه « في جهنم » و « أساطير » وكلامما كتب باللغة الفرنسية . وقد باشر بكتابة هذين المؤلفين في مدينة لوند (Lund) الواقعه في جنوب السويد وأنجزهما في باريس حيث جاء للمرة الأخيرة

## ■ كارل غوستاف بجورستروم ■

وأخرج من جديد في عام ١٨٩٩  
بمناسبة عيد ميلاد المؤلف الخمسين .  
وفي الغريف من العام نفسه لاقت  
تمثيلية «غوستاف فازا» نجاحاً  
عظيماً في أول عرض لها ، وبعد بضعة  
 أيام أعيد عرض «أريك الرابع عشر»  
 الذي قوبلاً في الحقيقة بقدر أقل من  
الحماسة . ولكن النجاح يتجدد في  
 شهر شباط ١٩٠٠ مع مسرحية  
 «جريمة وجريمة» .

ووسط هذه الظروف تبدأ في خريف  
 ١٩٠٠ التمرинات على مسرحية «درب  
 دمشق» ، فيسند دور «السيدة» -  
 وهي صورة واضحة لـ «فريدا أول»  
 زوجة «ستريندبرغ» الثانية - نزولاً  
 عند رغبة المؤلف إلى ممثلة شابة في  
 الثانية والعشرين من عمرها سبق أن  
 شاهدها في دور «بوك» ، وأسمها  
 «هارييت بوس» (Harriet Bosse)  
 وتجد نفسها في الحال في دور جديد  
 من مسرحيات «ستريندبرغ» ، وهو  
 دور «ایليو نور» في تمثيلية «الفصح»  
 ويعلن «ستريندبرغ» و «هارييت

تمام الأدراك أنني لا أملك شيئاً ولا  
 أستطيع بنفسي شيئاً . غير أنني لن  
 أبلغ التواضع الكلبي لأنني لا أجرؤ أن  
 أتحمل مسؤولية قتل شخصي بنفسي» .

لقد برز هذا التدين المبهم الذي  
 قرّبه حيناً من الكاثوليكية ، ومن  
 البوذية فيما بعد عبر «شوبنهاور»  
 في إيمانه بعنایة إلهية وبالعلمات التي  
 تشهد لها وبفائدة العقاب والعقاب .

وتتوالى المسرحيات بسرعة تشهد  
 بوضوح على عودة الالهام . فتراه  
 يصدر بين ١٨٩٩ - ١٩٠٠ خمس  
 مسرحيات على الأقل في العام الواحد ،  
 من بينها مسرحياته الدرامية الكبيرة  
 «غوستاف فازا» (Gustave Vasa)  
 و «أريك الرابع عشر» (Erik XIV)  
 بالإضافة إلى المسرحية الرهيبة «رقصة  
 الموت» . أما المسارح السويدية فقد  
 أخذت من جديد في تمثيل نتاجه ،  
 وأعيد «المعلم أولوف» إلى خشبة  
 المسرح بنجاح باهر في نهاية ١٨٩٧

تظل قائمة مع ذلك ، وتستمر الام والابنة فترة طويلة ترددان على الشاعر ، ويستمر الزوجان بين انقطاع واتصال حتى بعد طلاقهما الذي تم سنة ١٩٠٤ وحتى ربيع عام ١٩٠٨ الذي تزوجت فيه « هارييت بوس » مرة ثانية . ومع أنها لن تلتقي « ستريندبرغ » بعد الآن الا أن هذا الأخير لن يفتا يعيش معها منذ لقائهما عبر نوع من التواصل اللا مادي والحسي مع ذلك ربما انبغى أن نطلق عليه مسمى « سبق التواصل البعيد » ، واستمر يسجل في « يومياته الاخفائية » « الزيارات » المثيرة والقاسية التي يقوم بها حبه الأخير الكبير .

وفي المؤلف السيروي « الصغير » و « حدي » نلتقي مع « ستريندبرغ » في نزهاته الانفرادية وسط الذكريات والعلامات وينشر قصائد و « حكايات » ويحاول في « العجرات الغوطية » أن يعود إلى مصادر وحيه في مسرحية « الغرفة الحمراء » ، ولئن كان يبدو أن مصدر الالهام المسرحي قد نصب لديه ،

بوس « خطوبتها في ٥ آذار ويتزوجان في ٦ أيار من عام ١٩٠١ .

وكان بين الكاتب ، وقد دخل عالم الشيخوخة والشهرة ، والمثلثة الشابة زواج عاصف تقطعه مشاجرات عنيفة وبعد فلقاء . ولئن كانت تمثيلية « بلانش - سيني » وهى اسطورة مسرحية وضعت على طريقة « ميترلنك (Maeterlinek) » ، مجرد مناقحة طويلة بعده ، فإن القسم الثالث من مسرحية « درب دمشق » و « الملكة كريستين » يحملان طابع هذه التجربة التجددية ، الممتعة والمرة ، في دنيا الأنوثة الأبدية ولقد كتب « ستريندبرغ » تمثيلية « العلم » التي ربما جاءت في قمة نتاجه المسرحي ، غداة أحد لقاءاته مع زوجته الشابة بعد غياب لها دام أربعين يوماً .

ولا يفلح مولد ابنة صغيرة في آذار ١٩٠٢ في إحلال السلام في المنزل الزوجي ، فالشجارات والمصالحات تتراقب إلى أن ترحل « هارييت بوس » وابنتها في عام ١٩٠٣ ولكن العلاقات

هنا على العكس يقظة ، لحظة «تسقط القشور عن العين ويرى المرء الشيء في حد ذاته » (Des Ding an sich) فليس في هذا العالم فوضى الحلم الظاهر ، بل منطق واقع بُرز أخيراً للعيان شرساً لا يرحم • ولا ينجو أحد من هذه الرؤية الواضحة للأمور :

« الغريب - ياقريبتي ، حينما نجيء إلى العالم دونما غشاوة على العين ، فانتا نبصر الحياة والناس على علاقتها ، ولا بد أن يكون المرء خنزيراً كي ينعم بهذه الأحوال .

ولكن ، بعدما تشبع العيون من كل هذا الزييف تتوجه الأنظار صوب الداخل فيرى المرء نفسه ، وهنالك حقاً ما هو أهل لأن يُرى .

المرأة - وما عسى المرء أن يرى ؟  
الغريب - يرى المرء ذاته ! غير أنه ما أن يرى ذاته حتى يموت (المنزل المحترق) .

ولكن « مسرحيات العجرة » تُقابل بتنكير شامل • ولا يسمح صدور

في وسعه أن يقتطع بتجدد الاهتمام بمسرحه • فهذه مسرحية « العلم » تحظى بأحسن القبول ، وفي دور البطولة « هارييت بوس » ، بالرغم من تمثيل « مادي إلى حد بعيد » كما يرى المؤلف ، بل وتدخل « الآنسة جولي » مسارح السويد أخيراً بفضل مدير مسرح شاب يدعى « أوغست فالك » • ويبلغ النجاح حداً يقرر معه « فالك » و « سترليندبرغ » إنشاء مسرح لهما لا تمثل فيه عملياً سوى مسرحيات « سترليندبرغ » • وتم له بفضل « المسرح العميم » الذي انشئ الأداة التي طالما حلم بها فيكتب في ١٩٠٧ لهذا المسرح الصغير « مسرحيات العجرة الشهيرة التي تضم بعض روائعه : « البعع » و « البيت المحترق » و « العاصفة » وخصوصاً « سوناتا الأطياف » • ان الحياة لم تعد تبدو « حلماً » في عينيه وقد فقدت كل العذوبة التي يتضمنها بالرغم من العذاب الغضوع لقرارات العناية الإلهية التي لا يسبّر غورها والاشفاف على حظ البشر التعيس ، وإنما الأمر

حياة صاخبة معورها الأنما والألم  
وتسل موّجه لله . هنا تختلط  
مقدرات اسماعيل « ابن الخادمة »  
ويعقوب ..

« لدى الناسك سأنتظر فوق ،  
سأنتظر تحريري ونجاتي ..  
وسوف يعود عليَّ بعفرا  
آوي إليها تحت غطاء الثلوج الباردة  
أيها الأزلِيَّ ! لن أترك يدك !  
يدك هذه القاسية، قبل أن تباركني !  
باركني ، يا إلهي، وببارك انسانِتك  
التي تتذنب لأنك وهبها الحياة !  
باركني أولاً أنا الذي ذقت مرّ  
العذاب ،

أنا الذي كان أكثر عذابي  
أني ما استطعت أن أكون ذاك الذي  
كفت أبْتغيه ! »

وفي الرابع عشر من أيار سنة ١٩١٢  
توفي « ستريندبرغ » بالسرطان ■

\* الياس بدبيوي

« الأعلام السوداء » التي كتبت سنة ١٩٠٤ في مد المؤلف بشعبية أكبر أو في تفتح بصائر نقاده . إنها هجاء بالغ العنف موجه ضد مجمل المجتمع الأدبي السويدي . ويعيد « ستريندبرغ » الكراة ، والعاصفة بعد لم تهدأ ، فيثير مهارات جديدة يرفض فيها الكتاب الذين خلفوه جملة وتفصيلاً ويعيد صلاته بمثل شبابه الديمقراطي أنه لا يفتاؤن يضعون قبالتهم « ستريندبرغ » الشاب ، لسوف يبدو إذن أكثر شباباً من خصومه الذين يرفضون نتاجه العاشر مثلما رفضوا بالأمس الأعمال التي يرفعونها اليوم إلى القمة .

وان آخر مسرحية كتبها « ستريندبرغ » بعنوان « الطريق » لتتردد فيها أصداء هذه المعارك وتتنفس من مرارة ذاك الذي اعترف على رؤوس الأشهاد فأصبح عرضة لسخرية الجمهور ولعنته دون أن يلقى ، حسب تقديره ، الصراحة نفسها لدى أقرانه ، ولكنها قبل كل شيء نظرة أخيرة تلقي على

# مسجية فاوست

للساعر الالماني الكبير يوجنافولفغانغ فون غوته  
بقلم : د. احمد جيدر

الهایدلبرگی » . ويقال أنه درس في  
كراكاو في بولونيا علم السحر ، لكن  
لم يتتوفر حتى الآن ما يثبت ذلك من  
وثائق .

من الثابت تاريخياً أن فاوست عاش  
حياته متنقلاً : فالطاران يوحنا  
تربيتيميوس يخبرنا أن فاوست تجنب  
مقابلته في عام ١٥٠٦ في غيلنهاوزن ،  
لكنه ترك له بطاقة تحمل اللقب  
التالي : « الاستاذ جورج المشعوذ  
فاوست الصغير ( فقد كان له ابن هم  
أكبر منه سنا ، كما يقال ) ، المنهل  
الغزير في علم تحضير الارواح وعلم  
التنجيم ، الساحر المانح الشفاء ،  
المنجم بقراءة خطوط اليد والمنجم

فاوست شخصية تتارجح بين الاسطورة  
والحقيقة . ليست هناك قصة متراقبطة  
الجوانب لهذا البطل الذي شغل الفكر  
والمفكرين قرون عديدة ، بل هناك  
نثف من أقوال معاصرین . ويبدا  
الاختلاف حول هذه الشخصية أول  
ما يبدأ حول الاسم : فالاسم التاريخي  
هو جورج فاوست وهناك ذكر أيضاً  
لاسم يوحنا فاوست . ويتفق على أن  
جورج هذا ولد حوالي عام ١٤٨٠ في  
مدينة صغيرة اسمها كنيتلنغن فيما  
يسمى اليوم بولاية « بادن فيرتمبرغ  
بالمانيا الغربية ، وظهر اسمه بعد ذلك  
في ملفات مجلس بلدية « انغولشتات »  
بصيغة « الدكتور جورج فاوست

في عام ١٥٢٠ استدعاه اسقف بامبرغ الكبير جورج الثالث ليحل له رموز برج ولادته ودفع له أجراً كبيراً لذلك، كما يتضح من سجل حسابات الاسقف. ويروى أن فاوست رافق القيصر في حملته لغرب الإيطاليين ومارس هناك فنوناً سحرية سببت انتصاراً ساحقاً وأنه طار فوق البندقية للاشراف على سير المعارك تلا ذلك طرد فاوست عام ١٥٢٨ من إنقول شتات وعام ١٥٢٢ من نورنبرغ.

في عام ١٥٣٤ تنبأ فاوست للتجار فيليب فون هوتف الذي سافر في رحلة تجارية إلى فنزويلا بنبوءة تحققت حرفيًا باعتراف فيليب نفسه. الفقيه اللغوي كامياريوس بحث عن فاوست بالخارج راغباً منه معرفة نتائج العرب بين كارل الخامس وفرانتس الأول. الطبيب فيليب بيغاردي يخبرنا أنه يعتبر فيلسوف الفلسفة فاوست من الأطباء المحتالين وأنه لم ينجز في مجال الطب ما يستحق الذكر إلا أنه باع فيه بأسعار باهظة وهرب وهو مثقل بالديون.

بالهواء وفاحص البول الشهير ». أضاف فاوست إلى هذا المديح الطنان في « غيلنهاوزن » أنه يستطيع أن يجمع العلوم التي احتوتها كتب أفلاطون وأرسطو المفقودة. وفي « فورتسبورج » أعلن أنه يستطيع أن يكرر معاجز المسيح وفي كرويتسناخ أضاف أن بامكانه تلبية رغبة كل إنسان مهما بلغت، ولن يجاربه أحد في علوم الكيمياء. في « ايرفورت » تجمع حوله عدد كبير من الطلبة الذين سمعوا محاضرات له عن هومير. كما يروى أنه استطاع تحضير روح هومير الذي ألقى أشعاره بنفسه على الحاضرين. ولما حاول القسيس الفرنسيسكاني كونراد كلنغي ردعه عن هذه الاعمال التي تتجلّى فيها معصية الله، أعلن فاوست أنه اتعدد دمًا وروحًا مع الشيطان وسيقضى حياته في خدمته. وعلى أثر ذلك طرد فاوست من « ايرفورت » واختفت آثاره سبع سنين كاملة.

ومن هنا نشأت التهم الموجهة لبعض الناس بأنهم متحالفون مع الشيطان • والحياة الدنيا – هكذا الفكر السائد – عبارة عن صراع بين قوى الخير والشر، بين قوى الهيبة وأخرى شيطانية ، ومن تعاون مع القوى الشيطانية وحالها ، فقد خرج على الكنيسة والمجتمع •

دكتور فاوستوس – الاسطوري أو الحقيقى – بدأ يشغل الكتاب والمتهمن بالفكر بعد موته بقليل • ففي عام ١٥٤٨ جمع قسيس من « بازل » قصصاً كثيرة عن فاوست ودونها • وحوالي عام ١٥٧٠ كتب معلم من نورنبرغ – ضمن مجموعة لخطب مارتين لوثر وعلى أوراق اضافية – أسطير فاوست • وبعد ذلك بسبعين عشر عاماً ظهر أول كتاب قائم بذاته بشكل قصة يحتوي على كل ما عرف في ذلك الوقت من أسطير وطبع في فرانكفورت • الفكرة الرئيسية في هذا الكتاب هي تحالف فاوست مع الشيطان وما يمكنه ذلك من أعمال تصل إلى حد المعجزات • وتلت بعد ذلك – وبشكل

هذه الاشارة تدل على أن فاوست قد ساءت أحواله في أواخر أيامه ومن المعتدل انه مات بين عامي ١٥٣٦ و ١٥٣٩ •

يمكننا أن نتصور حجم الاساطير والقصص التي دارت حول هذه الشخصية التي شغلت الناس في حقبة من الزمن كانت أوربا فيها مرتعة خصباً لاختلاط العقائد بالغرافات ومزج الحضارات الوثنية герمانية والرومانية بال تعاليم المسيحية وتفاعلها المتبادل •

هذه الشخصية – على الأقل في القرون الوسطى الأوربية – كانت منبئاً للمعرفة والقدرة ، في وقت كان الإنسان العادي يحتل أبعاد انسانيته ان هو استطاع أن يirth ما عرف آباؤه وأجداده فقط ، وما تعمدى ذلك واصطدم – بصورة خاصة – بال تعاليم الدينية فقد اعتبر خطيئة تستحق العقاب ، ومن مارس أموراً غير مألوفة أو موروثة ، اتهم ان له علاقة بالجن والارواح الشريرة •

الانكليزي ، الذي يأتي بعد شكسبير أهمية ، كريستوفر مايو ، الذي اعتبر لاول مرة قصة فاوست مأساة .

أتت مسرحية فاوست الى المانيا في القرن السابع عشر بواسطة ممثلين مهرجين انكليز وتحولت المسرحية في وقت من الاوقات الى ملهاة على مسارح فيينا ولايبزيغ وفرانكفورت . وهناك عروض كثيرة للمسرحية بواسطة مسرح العرائس . وتناولها في القرن الثامن عشر المفكر الالماني « ليسنگ » ، ثم كثيرون غيره الى أن استرعت اهتمام « غوته » .

تبدأ المسرحية لدى غوته بـ « اعداء » ، هذا الاعداء - على غير العادة - لا يوجه الى القارئ أو المشاهد ، وإنما هو حوار بين المؤلف وبين أبطال مسرحيته: أنها أبطال غير مألوفة، تتmove في أجواء منسية ، وطالما حاول الشاعر أن يستجمعها فلم يستطع . لكنها لم تتركه لحظة واحدة طيلة حياته : لقد رافقته هذه الاشباح منذ طفولته وفي

متلاحق - قصص أخرى طبعت وانتشرت بين الناس ، كلها تحمل الطابع الديني المسيحي وتلعن فاوست وتصوره بأشنع الصور . فمثلاً القصة التي كتبها عام ١٥٩٩ جورج فيدمان وتحمل العنوان: « العكايا الواقعية عن الذنوب البشعة والخطايا المميتة وعن المغامرات العجيبة التي قام بها الدكتور يوحنا فاوست ، الفنان الاسود والساحر الكبير ، منذ بدء حياته حتى نهايته البشعة » تصوّر نهايته كالتالي : في يومه الاخير ، يرافقه عدد من طلابه الى قرية بجانب فيتنبرغ . وبين الساعة الثانية عشرة والواحدة ليلاً وبعد وداع مؤلم ، يسمع في غرفته ضجة كبيرة وصرخ ، وعندما يعود الطلاب في صباح اليوم التالي الى الغرفة ، لا يجدون سوى عيون فاوست وبعض أسنانه وجدراناً ملطخة بالدم ، وكانت جثته ملقاة على احدى مزابل القرية .

وظهرت ايضاً بشكل واسع مسرحيات تعالج هذه المادة الواسعة الانتشار في زمانها . وقد بدأ بذلك المسرحي

فهو من صفوـة المجتمع ويرى من واجبه أن يـعد أحـداثـا مـسرحـية صالحـة للـعرض علىـ الخـشـبة . وـاذا كانـ ما يـهمـ المـمـثـلـونـ مدـيـنـ الـسـرـحـ اـرضـاءـ الجـمـهـورـ وكـسبـ المـالـ ، فـعـلـ الشـاعـرـ فيـ لـعـظـةـ الغـلـقـ والـابـدـاعـ نـسـيـانـ هـذـاـ الجـمـهـورـ . وـالـمـوـادـ الـأـولـيـةـ لـشـعـرـ هـيـ حـبـ وـصـدـاقـةـ : تـتـفـاعـلـ فـيـ دـاخـلـهـ معـ جـوارـحـهـ وـتـتـحـولـ فـيـ عـزـلـةـ اـبـدـاعـيـةـ إـلـىـ شـعـرـ ، وـمـتـىـ تـخـمـرـ هـذـهـ التـفـاعـلـاتـ عـبـرـ سـنـينـ عـلـيـهـاـ أـنـ تـبـرـزـ إـلـىـ مـحـيـطـهـاـ .

للـشـاعـرـ رسـالـةـ عـظـيمـةـ ، وـمـنـ التـجـنـيـ علىـ مـلـكـتـهـ وـرـسـالـتـهـ تـلـويـثـ فـنـهـ وـدـعـوـتـهـ حـبـاـ بـصـنـادـيقـ مـمـتـلـئـةـ أـوـ اـرـضـاءـ لـسـوـادـ النـاسـ . وـيـتـمـيـزـ الشـاعـرـ عـنـ غـيرـهـ بـأنـهـ لاـ يـسـتـطـعـ فـقـطـ أـنـ يـحـسـ آـمـالـ وـآـلـامـ الـبـشـرـ ، بلـ لـدـيـهـ الـمـوـهـبـةـ لـيـصـورـهـاـ وـيـتـكـلمـ عـنـهـاـ وـيـلـبـسـهـاـ ثـوـبـاـ اـنـسـانـيـاـ ، وـيـعـقـمـ مـلـكـةـ عـيـشـ الـصـيرـ بـتـعـمـيقـ مـلـكـةـ الـعـدـسـ لـدـيـهـمـ . وـهـوـ يـرـضـيـ أـيـضاـ مـاـ مـسـ منـ حـاجـاتـ الـبـشـرـ باـعـطـاءـ حـيـاتـهـمـ معـنـىـ مجـسـداـ بـقـيـمـ أـبـديـةـ . وـهـوـ يـلـقـيـ الـأـسـلـةـ وـيـطـرـحـ الـمـاـكـلـ الـاـصـلـيـةـ

شـبابـهـ وـكـهـولـتـهـ وـلـمـ يـتمـ هـذـاـ الشـعـرـ ، الـذـيـ هوـ قـمـةـ الـفـكـرـ الـأـوـرـبـيـ وـالـأ~نسـانـيـ ، إـلـاـ بـالـحـاجـ مـنـ «ـ شـيلـرـ »ـ ، وـاـسـتـمـرـ تـأـلـيفـهـ عـمـراـ اـنـسـانـيـاـ كـامـلاـ . وـلـمـ يـسـتـطـعـ نـشـرـهـ إـلـاـ بـعـدـ مـوـتـ غـوـتهـ .

تـبـدـأـ الـمـسـرـحـيـةـ بـمـشـهـدـ يـسـمـيـهـ غـوـتهـ «ـ مـشـهـدـ تـقـدـيـمـيـ عـلـىـ خـشـبـةـ الـمـسـرـحـ »ـ ، يـسـطـرـ بـهـ آـرـاءـهـ حـولـ الـمـسـرـحـ وـالـمـمـثـلـينـ وـالـجـمـهـورـ . فـهـوـ يـعـرـفـنـاـ أـوـلـاـ عـلـىـ مـدـيـنـ الـمـسـرـحـ ، الـذـيـ اـتـغـذـىـ مـنـ مـهـنـتـهـ تـجـارـةـ ، يـهـمـهـ أـوـلـاـ بـأـوـلـ أـنـ يـحـصـلـ عـلـىـ أـكـبـرـ مـبـلـغـ مـمـكـنـ مـنـ الـمـالـ . اـذـنـ فـهـوـ مـسـتـمـدـ فـيـ كـلـ وـقـتـ أـنـ يـقـدـمـ لـلـجـمـهـورـ مـسـرـحـيـةـ مـلـيـئـةـ بـالـاحـدـاثـ ، تـثـيرـ الضـحـكـ وـتـسـلـيـ . وـنـعـرـفـ فـيـ الـمـمـثـلـ مـهـرـجاـ يـرـضـيـهـ أـنـهـ أـتـيـعـتـ لـهـ فـرـصـةـ الـوـقـوفـ أـمـامـ الـجـمـهـورـ الـمـسـتـمـدـ لـلـتـصـفـيـقـ لـكـلـ مـنـ يـقـفـ عـلـىـ خـشـبـةـ الـمـسـرـحـ . بـعـدـ ذـلـكـ يـقـدـمـ لـنـاـ غـوـتهـ الـشـاعـرـ أـيـ كـاتـبـ الـمـسـرـحـ ، الـمـخـتـلـفـ تـامـاـ عـنـ مـدـيـنـ الـمـسـرـحـ وـالـمـمـثـلـ .

للـشـاعـرـ هـنـاـ مـنـزـلـةـ اـنـسـانـيـةـ كـبـيرـةـ ،

هنا كعدو الله ، بل كتابع لعاهيته ،  
وكأنه ممثل لملكته على الارض .  
والحوار الذي يدور بينهما حوار ودي ،  
وكأنه لقاء على موعد ، نتعرف من  
خلاله على منزلة مفستو عند الله وعلى  
وظيفته .

يقول الله للشيطان :

لم أكره أمثالك قط ،  
بل أنت أحب إلى  
من جميع الأرواح المتمردة  
ان فاعليـة الإنسان على الارض  
تغبو مع الزمن  
لذلك أرسل اليه رفيقا  
يبحث ويؤثر ويدفع إلى الامام  
لينعش الفاعليـة من جديد !

اذن وظيفة مفستو على الارض هي  
أن يبعث الإنسان على تجديد فاعليـة ،  
بنقد كل ما هو قائم والعمل على قلبه .  
ويستمر الحوار ، فنتعرف من خلال  
حديث مفستو على وجهة نظره عن  
الإنسان :

ليس عندي ما أقوله عن الشمس والعالم

ويرسم صورة الإنسان ومصيره .  
لا شك أن الشاعر الذي صور أمامنا  
في المشهد السابق هو غوته نفسه ، لكن  
ما تبني غوته هذا الرأي عن الشاعر  
أو الكاتب المسرحي ، لم يكن شاعراً أو  
كاتباً مسرحياً فقط ، بل كان يشغل  
منصب مدير المسرح الملكي في فايمار .

أول فصول المسرحية تدور في السماء:  
نرى ثلاثة من الملائكة يمجدون الله في  
خلقـه ويشيدون بعظمـة التكوين ،  
تكوين السماوات والارض والشمس  
والكواكب ويزيدون من تمجـيل الله .  
بعد ذلك يأتي مفستـو (الشـيطـان) ليدخل  
في حوار مع الله . يستهدف هذا الحوار  
أول ما يستهدف وجود الإنسان على  
الارض ، على أساس أن الإنسان والـعالـم  
الارضـي من اختصاص الشـيطـان . وهنا  
إشارة إلى حادثـة التمرـد ثم السقوـط .  
ويشير مفـستـو إلى أنه لا يعبـأ بمـدحـ وـيكـثـرـ  
من كلام التـدـجيـلـ كما يـفـعـلـ الملـائـكـةـ ،  
بل يـهمـهـ أنـ يـدـخـلـ فيـ المـوـضـوـعـ رـأـساـ .  
والغـرـيبـ فيـ الـاـمـرـ انـ مـفـسـتوـ لاـ يـظـهـرـ

وهنا يأتي تعريف فاوست على لسان مفستو ، وتحليل لشخصيته :  
مفستو : في الواقع هو يخدمكم بطريقة خاصة ان طعام وشراب هذا الابله (فاوست)  
ليس أرضيا في صدره جيشان يدفعه الى عوالم بعيدة وهو يدرك تقريرا أنه مجنون يريد من السماء أعلى النجوم ومن الأرض أكبر متعة وما قرب وما بعد لا يهدى صدره الهائج الله : لئن كان يخدمني وهو مرتبك ، بغير هدى فانني سأقوده بعد حين الى التبلور فقد يعلم البستانى ، عندما تخضر الشجرة ان الزهور والثمار ستزين الاعوام القادمة مفستو : هل تراهن يا صاحب الجلاله ؟ سوف تفقدك يوما اذا اذنت لي فسوف أقوده الى طريقى الله : طالما هو على قيد الحياة وعلى الأرض فلن تمنع من ذلك

اني أرى فقط كيف يعذب الناس بعضهم إن العالم الصغير (الانسان) يبقى كما هو ولا يزال عجيبا منذ اليوم الأول لوجوده قد تكون حياته أفضل لو أنك لم تعطه نسخة من نور السماء يسميها العقل ، لكنه يستعمله بطريقة أكثر حيوانية من الحيوان نفسه يبدو لي ، بعد الاستئдан من جلالتك انه (الانسان) كصرصور طويل الارجل يطير دائما ويقفز طائرا ثم يهبط فيغنى أغنية القديمة في العشب وهو لا يزال ملقى في العشب انه يدفن أنفه بكل ما ليس له به علاقة الله : أليس لديك شيء آخر تقول ؟ لا تأتى الى الا للشكوى ؟ الا يعجبك شيء على الأرض ؟ مفستو : أجد الامور هناك في منتهى السوء وأستريح لذلك الله : هل تعرف فاوست ؟ مفستو : الدكتور ؟ الله : عبدي \*

### سأمرغه (فاوست) في التراب !

في هذا المشهد ، الذي يكون عمليا «بانوراما» كاملة للكون والانسان وقوى الخير والشر ولجميع أحداث المسرحية ، نقاط عديدة يجب أن نتوقف عندها لتشبعها بعثا ، فاذا ما حللنا الشخصيتين الرئيسيتين في هذا العوار نجد أن :

الله سلبي بالنسبة للكون والانسان، فهو عمليا لا يعرف ماذا يجري على الارض وينتظر أن يتعرف على ذلك من قبل نائبه هناك وهو مفستو . ويكفيه أنه خلق الكون وتركه . وما يسره ويرضيه هو أن يتربع على العرش مستقبلا المديح والاطراء وتعبيد الملائكة وركوعهم وسجودهم . ولا يقبل إلا أن يكون الناس ، كل الناس ، علا شأنهم أم انخفض ، عبيدا له وكل شيء يأتمن بأمره .

بينما مفستو ايجابي ، فعال ، يطلع على مشاكل البشر ويعرفها جيدا و يؤدي رسالته كسفير الله على الارض بأمانة ،

يخطىء المرء ، طالما يسعى مفستو : أشكركم فانا لم أهتم اطلاقا بالموته أحب الوجنات المليئة الطريحة وان كان الامر يتعلق بجثة فلست لها .

الله : عظيم !  
الامر اذن متزوك لك  
بعد هذا المخلوق عن أصله  
وانحدر به  
ان استطعت الاحاطة به  
الي طريقك !

لكن قف في يوم من الايام خجلا  
اذا وجب عليك أن تدرك الحقيقة التالية:  
ان الانسان الصالح

وهو على درب سعيه الشاق  
لمتأكد من أن طريقه صحيحة .

مفستو: موافق !  
لن تطول المدة  
لست خائفا من الرهان  
اذا بلغت هدفي  
فاسمحوا لي  
ان أحتفل من الاعماق

كقيمتين رمزيتين للخير والشر . فمن جهة يرى مفستو أن سعي الانسان للارتقاء الى ما وراء العالم الحسي هو ضرب من ضروب خداع النفس بداعف الغرور، وهو سعي حالما يدب في مواطنه اليأس ومن ثم يعود الانسان الى ما كان، الى عالمه (مثال الصرصور ) . أما الله الذي يمثل قوى الخير فيرضى بالرهان لأن انتصار الخير في الانسان هو جزء من خطته لهذا العالم . وان السعي العثيث للارتقاء هو احدى الصفات ، بل أحد التوازع التي زرعها في النفس البشرية ، لذلك فهو متتأكد من نجاح هذا السعي ويرضى بأن يسلم هذا الانسان لاغراءات الشر .

أما فاوست فتعرف عليه في المشهد التالي : نراه جالسا في غرفة مظلمة ، ضيقة ، على كرسي وراء طاولة ، مضطربا . ولكن لماذا ؟

درست - وا ولاه - الفلسفة، القانون، الطب

وللأسف أيضا علم اللاهوت

وكانه عالي التخصص بعلوم الانسان، الذي كلف بمعرفتها ودراساتها ، ولا يبدو مفستو هنا كمدو لله ، بل ككائن لا بد من وجوده لدفع عجلة الحياة على الارض الى الامام . وهو الذي لا يدخل ولا يراي ولا ينتهز ، وهو أيضا طرف في الرهان مساو للطرف الآخر .

وتنتقل الاحداث في هذا المشهد مما وراء الطبيعة ، السماء ، الى الارض ، فالى الناس ، ثم تتركز حول انسان واحد ، هو الدكتور فاوست . لكن ما يعكى عن فاوست - عن عدم اقتناعه الابدي ، عن حنيته اللا نهائية الى عالم مرتفق فوق الحسي ثم هبوطه في الحسي - هو شأن كل انسان يحاول على الاقل ممارسة أبعاد انسانية ، ومصير هذا الانسان هو نموذج لمصير الناس قاطبة .

نهاية هذا التمزق الداخلي، المتمكن في أرضية الطبيعة الانسانية ، أمر يثير الجدل والخلاف بين قوتين تشكلان قطبين متناقضين تتحرك ضمنهما الحياة . هاتان القوتان هما الله ومفستو ،

ويبدأ بدراستها ، وهي مؤلفات بحث  
التنجيم والسحر .

وقد ترأت لفاوست قبل كل شيء  
إشارة الماكر وكوسموس (العالم الكبير،  
الكون) ، فحاول أن يجبر روح هذا  
العالم على الظهور أمامه ، لتقوده  
مباشرة إلى عالم ما فوق الحس . طفت  
على فاوست هذه الاشارة فلم يدرك  
معناها وأعرض عنها . ثم تناول اشارة  
العالم الأرضي بالتمحيص والتصرف ،  
فشعر بارتياح لانتماهه على الأقل إليه،  
لكنه سرعان ما يلقي صدمة عنيفة ،  
عندما تجبيه روح العالم الأرضي :

أنت تساويي العقل  
الذي تدركه فقط  
لا تساويني  
فيستغرب ، خائب الآمال :  
لا أساويك ؟  
أنا صورة الله المصغرة  
ولا أساويك ؟

ويقطع هذه التأملات العميقية  
والتفكير فيما يربط العالم من أعماقه

بجهود مضنيه ٠٠  
وها إنذا أقف الآن ، أبله أحمق  
لم أزدد لا ذكاء ولا علمًا .  
يسمونني معلماً ودكتوراً  
وأجر تلاميسي بأنوفهم عشرات السنين  
إلى فوق ، إلى تحت  
وبطرق متقطعة ومنحنية  
وأرى أننا لا نستطيع أن نعرف شيئاً  
هذه الحقيقة تقاد تعرق قلبي  
هذه حياة ، لا يستطيع حتى كلب أن  
يستمر بها

اذن هذه هي مشكلة فاوست ، التي  
تتلخص بمحاولة الاحتلاط بأسرار الكون  
والحقيقة الإنسانية ، لكنه لدى ممارسة  
دراسات كل العلوم المعروفة في عصره  
لم يستطع أن يصل إلى هذا الهدف .  
وقد بقي لديه الآن أن يتعاطى السحر  
والتنجيم ، لعله على حد قوله : « يدرك  
ما الذي يربط هذا العالم من أعماقه » ،  
أي أصل هذا العالم . فلم يزدد من  
ذلك إلا يأساً وتلت الصدمة الأخرى .  
فاوست يتناول مؤلفات الفلكي والمنجم  
والطبيب المشهور « توسترا داموس »

المعدة لتجارب الكيمياء وأدوات التعاويم والسحر . هذا العالم الذي زرع في نفس فاوست اليأس وقاده إلى العزم على الانتحار ، يجب أن ينادره إلى عالم الحياة . ونرى فاوست لاول مرة بين الناس المختلفين بعيد الفصح وراء أسوار المدينة الضيقـة ، في الطبيعة التي بدأت تعيـا من جديد يقدوم الربيع . كل شيء يدل على حـيـاة جديدة ، في هذا العالم يولد كل شيء من جديد .

يخرج جميع الناس بمختلف أجناسهم وطبقاتهم إلى العراء ويمارسون رقصاتهم وألعابهم الشعبية ويمارس الشباب اللقاءات الفرامية . ونـتـعـرـف هنا على حـيـاة الناس والمدنـيـة كـامـلـة . ونـتـعـرـف على فاوست كـانـسـانـ جـديـدـ وعلى شفتيـه الكلـمـات التـالـية :

أسمع الآن في العراء لغو الناس  
هذه هي سماء هذا الشعب الحقيقيـه  
في جـوـ مـفـعـمـ بالـسـرـورـ يـصـرـخـ الـكـبـيرـ وـالـصـغـيرـ  
« أنا في هذا المكان انسـانـ ، وهـنـا يـنـبـغـيـ  
أنـ أـكـونـ » .

دخول تلميـذ فـاوـسـتـ « فـاجـنـ » . ويـطـولـ بينـهـماـ حـدـيـثـ عنـ الشـعـرـ وـالـفـلـسـفـةـ اليـونـانـيـةـ . ثمـ يـعـرـجـ فـاجـنـ ليـتـركـ فـاوـسـتـ لـوحـدهـ مـرـةـ أـخـرىـ . وـيـعـلـقـ هـذـاـ فيـ أـجـوـاءـ مـخـتـلـفـةـ فيـ رـحـلـةـ طـوـيـلـةـ تـزـيـدـهـ يـائـاـ . ثمـ يـعـودـ إـلـىـ نـفـسـهـ ليـحـضـرـ سـمـاـ يـشـرـبـهـ فـيـتـخلـصـ مـنـ آـلـمـهـ وـوـجـودـهـ الـذـيـ لمـ يـقـنـعـهـ بـأـيـ شـكـالـ . وـفـيـ اللـحـظـةـ الـتـيـ اـقـرـبـتـ القـارـوـرـةـ مـنـ فـمـهـ ، دـقـتـ أـجـرـاسـ الـكـنـيـسـةـ تـعلـنـ اـحـتـفـالـاتـ عـيـدـ الـفـصـحـ وـصـعـودـ الـمـسـيـحـ إـلـىـ السـمـاءـ . هـذـهـ النـفـمـاتـ أـعـادـتـ إـلـىـ فـاوـسـتـ ذـكـرـيـاتـ الشـبـابـ وـالـبـعـثـ مـنـ جـديـدـ ، فـأـعـرـضـ عـنـ الـانـتـهـارـ .

لمـ يـعـرـضـ فـاوـسـتـ عـنـ الـانـتـهـارـ عـقـيـدةـ دـيـنـيـةـ ، فـالـإـيمـانـ بـالـدـيـنـ وـالـكـنـيـسـةـ قدـ تـلاـشـيـ لـدـيـهـ مـنـذـ عـهـدـ طـوـيلـ ، لـكـنـ النـفـمـةـ الـمـعـتـادـةـ عـلـيـهـاـ أـذـنـاهـ مـنـذـ طـفـولـتـهـ تـذـكـرـهـ بـشـبـابـهـ وـرـبـيعـ حـيـاتـهـ وـتـوقـظـيـ نـفـسـهـ أـمـلـ الـحـيـاةـ مـنـ جـديـدـ . وـنـرـاهـ بـعـدـ ذـلـكـ يـخـرـجـ مـنـ عـالـمـ ، عـالـمـ الـغـرـفـةـ الـمـظـلـمـةـ ، الـمـلـيـئـةـ بـالـمـجـلـدـاتـ الـمـتـاـكـلـةـ الـمـغـطـيـةـ بـالـغـبـارـ ، وـالـقـوـارـيـرـ الـمـعـدـةـ

والآخر ترتفع بقوة من العلين  
الى حقول السلف .  
اذا كان بين الأرض والسماء  
اشباح تموج  
فلتهبط الي من الأriegن الذهبي  
لتقودني الى حياة جديدة  
متعددة اللوان .

هذه هي الفكرة الرئيسية في هذا المشهد : الاستعداد النفسي لممارسة حياة جديدة غير حياة البحث العلمي والتفكير في حقيقة الكون واسراره .  
وكأنماهذا الكلام الذي ألقى به فاوست لتعلميذه هو بنفس الوقت نداء غير مباشر الى مفستو الشيطان كي يأتي ليقود فاوست الى الحياة الجديدة .

ويعود فاوست من نزهته خارج المدينة الى غرفته وبصعيبته كلب ، ما فتئ يتبعه الى ان وصل الى عتبة البيت . يجلس فاوست ويحاول ترجمة الانجيل ، فيتعثر بترجمة الجملة الاولى من انجيل يوحنا :  
« في البدء كانت الكلمة Logus

اذا وجد فاوست خارج جدران غرفته ( عالمه حتى الان ) وخارج أسوار المدينة « الاانا » التي كان يبعث منها : لاول مرة نرى فاوست بين الناس ونتعرف عليه كفرد من مجتمع . ويأتي اليه كثير من اهل البلدة فيحييونه ويعرفون بفضله حيث قام قبل سنين مضت هو وأبوه بمكافحة الطاعون الذي انتشر بين الناس . لكن ذلك يذكره من جديد بفشل الانسان واستحالاته بلوغه درجة الكمال ، ومن ثم أخطاء التجارب الكيميائية .  
ثم يدور حوار بين فاوست وتلميذه ثاجنر ، يعود فيه الاخير مرة أخرى الى الحديث عن عالم الكتب والمعرفة ، عالمه الوحيد ، فيجيبه فاوست :

انت لا تعرف سوى عالم واحد  
ومن الأفضل الا تتعرف أبداً  
على عالم آخر .

اما أنا فروحان تعيشان في صدري  
لاتريد احداهما ان تنفصل عن الآخرى  
الواحدة تتمسك بالعالم وتنشد العب  
والمرح

فاوست : تسمى نفسك جزءاً وتقف  
أمامي ككل  
مفستو : خذ مني هذه الحقيقة  
المتواضعة :

اذا اعتبر الانسان نفسه ، هذا العالم  
الجنوني ، كلام  
فانا جزء من العجز ، الذي كان في  
البدع كل شيء  
جزء من الظلام الذي ولد النور  
النور المغدور ، الذي ينافس الام ،  
الظلمة

على مكانتها ومكانتها  
لكته لا يفلح ، لأنه مهما سعى  
فقد يبقى ملتتصقاً بالاجسام  
هو ينبع من الأجسام ، والاجسام تخلق  
فيه العمال  
والجسم ايضاً يعش في مسيرته  
كلي أمل انه لن يطول الوقت  
وسوف تزول الأجسام

فاوست يستمتع بهذه الفلسفة  
وب الحديث مفستو ، وحالما يشعر هذا  
الأخير بذلك ، يتظاهر بأنه يريد  
الانصراف فيتمسك به فاوست ويعرض

فيترجمها انطلاقاً من ارضيته الفكرية  
كالتالي :  
« في البدع كان الفعل » .

انشغال فاوست بالانجيل يسبب ضيقاً  
وتهيجاً لدى الكلب ، الذي يبدأ بالنباح  
والقفز ، مما يحمل فاوست على الاعتقاد  
ان في الكلب شيطاناً ، فيبدأ ساعياً  
لتحضير روح هذا الشيطان وآخرجه  
من الكلب . فيستعمل تعاويذ معينة  
لكنها لا تجدي نفعاً ، فيحضر الصليب  
و قبل ان يلفظ الثالوث المقدس يتحول  
الكلب أمامه الى مخلوق في ثياب تلميذ  
متجلول ، يعرّف نفسه كما يلي :

أنا جزء من تلك القوة  
التي تريد دائماً الشر  
لكنها تخلق الخير  
أنا العقل الذي ينفي دائماً  
وبعد ، لأن كل ما ينشأ  
يجب ان يلملم

لذلك من الافضل ألا ينشأ شيء  
وكل ما يسمونه ذنباً ، تهدينا  
باختصار كل ما يسمونه شرًا  
هو من اختصاصي

يعتقد أن كل حاجة ملبأة توقيط رغبات جديدة ، ويتحدى مفستو ان هو استطاع زعزعة هذه الخبرة .

فاوست ينفذ من البدء الى معرفة امكانيات المتعة «المزورة التي يستطيع الشيطان تقديمها له . في متعة الحياة يمكن الألم كقطب متنافر معها وهذا الألم يظهر دائمًا بممارسة المتعة . هذا النوع من ديالكتيك الحياة يدركه فاوست تماماً ويدرك فيه الجانب المأساوي ويعلم أن مفستو يستطيع ان يصلّى توتراً لهذا الجانب الى حد كبير ، لكنه لا يستطيع بأي حال ازالته :

اذا استلقيتُ في يوم من الايام

هادئاً على سرير

فقد انتهي الأمر

اذا استطعت ان تكذب علي مجاملاً

أنني اعجب نفسي

اذا استطعت ان تخدعني بالمتعة

فذلك آخر أيامي

على ذلك اعرض الرهان .

ولكي يدرك مفستو الهدف من

عليه اتفاقاً ، لكن مفستو يستدعي جماعة من الجن فتشهد انشاد سحرية تسبب غرق فاوست في نوم عميق ، واذا ذاك يستطيع مفستو الخروج .

في المقابلة الثانية يبدو لدى مفستو استعداد للمفاوضة ويقترح على فاوست ان يبدل جلباب العالم الباحث بشباب دنيوية «كى يذوق ، وهو متتحرر من القيود ، طعم الحياة» ، لكن فاوست لا يعتقد ان هذه الحياة ستقنعه بشكل من الاشكال وي تعرض الى نقد وسخرية من قبل مفستو لدرجة أنه يلعن كل ما قيده حتى الآن من قيم ، ويلعن العب والأمل والعقيدة والصبر : القيم الرئيسية في الدين المسيحي .

هذه هي اللحظة المؤاتية للشيطان كي يقدم خدماته لفاوست لقاء ان يهبه نفسه . الشرط الوحيد لدى فاوست هو ان تمكنه مساعدة مفستو من تهدئة نفسه الهائجة ، واذا تحقق ذلك فهو مستعد لتنفيذ كل أمر شيطاني . لكنه بنفس الوقت غير متأكد من بلوغ هذا الهدف لأنه

كبر سنـه . اذن لا بد من أخذـه الى  
مطبـخ السـحر وهـناك شـرب فـاوـست  
فارـست شـرابـا ارجـع له شـبابـه . وكـما  
وـعـده مـفـسـتو ، فـهو يـرى الانـ في كلـ  
امـرأـة صـورـة هـيلـينا ، أـصـلـ العـمالـ .

وهـنا تـأتي مـأسـاة « جـريـتشـن » :  
جـريـتشـن فـتـاة من سـوـادـ النـاسـ ، رـاجـعة  
لـتوـها من كـرـسي الـاعـتـرـافـ في الـكـنيـسـةـ  
مـبـرهـنةـ عـلـى بـرـاءـتهاـ ، يـعـبـهاـ فـاوـستـ  
وـيـطـلـبـ من مـفـسـتوـ أنـ يـهـيءـ لـهـ الـجوـ  
الـمـنـاسـبـ للـحـصـولـ عـلـيـهاـ .

جـريـتشـن وـفـاوـستـ قـطـبـانـ مـتـنـاقـضـانـ  
تـدـورـ فيـ سـاحـتـهـماـ مـأـسـ تـعـودـ كـلـهاـ عـلـىـ  
جـريـتشـنـ : يـدـخـلـ فـاوـستـ فيـ حـيـاتـهاـ  
فـتـعـبـهـ ، وـيـمـارـسـ معـهاـ مـفـارـمـاتـ  
تـؤـدـيـ إـلـىـ الـحـلـمـ ، وـتـضـطـرـ إـلـىـ قـتـلـ  
طـفـلـهـاـ خـشـيـةـ الـفـضـيـحةـ ، ثـمـ تـقـتـلـ  
أـمـهـاـ بـوـاسـطـةـ شـرـابـ نـوـمـ حـضـرـهـ مـفـسـتوـ .  
وـيـتـبـارـزـ فـاوـستـ معـ أـخـ لـهـ فـيـقـتـلـهـ .  
وـتـُـتـئـمـ جـريـتشـنـ وـتـوـدـعـ السـجـنـ .

مـأسـاةـ جـريـتشـنـ هيـ أـوـلـىـ الثـمـارـ

طلبـ المـتـعـةـ جـيدـاـ يـؤـكـدـ لـهـ فـاوـستـ مـرـةـ  
أـخـرىـ : أـسـمـعـ ! لـاـ حـدـيـثـ عـنـ السـعـادـةـ  
لـكـنـ عـلـيـكـ أـنـ تـسـهـلـ لـيـ  
أـنـ أـعـيـشـ مـبـاشـرـةـ  
الـتـعـاسـةـ وـالـعـظـ، الـآـلـمـ وـالـراـحةـ

وـيـوـقـعـ العـقـدـ بـدـمـ فـاوـستـ وـهـوـ  
مـسـتـعـدـ الـآنـ اـنـ يـبـدـأـ رـحـلـةـ الـعـيـاةـ  
المـقـرـحةـ مـنـ قـبـلـ الشـيـطـانـ . الـاـتـفـاقـيةـ  
الـمـعـقـودـةـ بـيـنـ اـهـ وـالـشـيـطـانـ وـجـدـتـ لـهـاـ  
الـآنـ اـتـفـاقـيةـ مـتـمـمـةـ بـيـنـ الـاـنـسـانـ  
وـالـشـيـطـانـ وـبـدـأـتـ الـآنـ الـاـحـدـاثـ بـالـتـعـركـ  
عـلـىـ الـارـضـ .

اـولـىـ مـحـطـاتـ المـتـعـةـ هـيـ الـخـمـرـ . فيـ  
قـبـوـ « اوـرـباـخـ » فيـ لـاـيـزـيـغـ ، حـيـثـ كـانـ  
لـ « غـوـتـهـ » مـقـعـدـ خـاصـ بـهـ هـنـاكـ مـعـ  
« شـلـةـ » مـنـ الـطـلـبـةـ ، يـذـوقـ فـاوـستـ  
لـاـولـ مـرـةـ الـخـمـرـ وـيـطـلـعـ عـلـىـ حـيـاةـ  
الـطـلـبـةـ الصـالـخـةـ ، الـبـعـيـدةـ عـنـ التـفـكـيرـ  
فـيـ اـمـورـ الـعـيـاةـ وـمـسـؤـلـيـاتـهاـ . لـكـنـ  
مـفـسـتوـ يـلـاحـظـ أـنـ فـاوـستـ لـمـ يـشـارـكـ  
مـشـارـكـةـ فـعـالـةـ فيـ صـخـبـ الـعـيـاةـ  
وـسـطـعـيـتهاـ فيـ القـبـوـ ، فـأـرـجـعـ ذـلـكـ إـلـىـ

انعشه نوم النسيان ، نسيان المأسى التي سببتها أولى خطاه في ممارسة المتعة في الحياة . ولدى رؤيته شروق الشمس قرر العزم على الارتقاء الى أحسن وجود ، لكن هذا العزم لا يتوجه الى العالم الفوقي ( ما وراء الحسي ) ، وفي الحقيقة المكتسبة « ان حياتنا هي انعكاس لشاعر أصلي » - أي ليست المضمون بل الشكل ، ليست الاصل بل الانعكاس - تنويه لاستعداد جديد لدى فاوست لرحلة الى « العالم الكبير » .

يتجلّى هذا العالم الكبير أولاً بقصر الامبراطور كرموزلر كرملة الدولة . أمور الدولة في حالة تدهور : القانون لا يطبق ولا يُحترم ، تمرد في الجيش لعدم تمكّن الدولة من دفع رواتب الجنود ، موارد الدولة في نقص وتبعر نتيجة العشع والرشوة . هذه هي لحظة أخرى ملائمة لمفستو ، الذي يقوم بدور مهرج في البلاط لتقديم مساعدة شيطانية لفاوست كي يعزز هذا من مكانته لدى الامبراطور :

المترتبة على العقد الذي تم بين فاوست ومفستو وهي تؤكّد رأي فاوست من أن لا سعادة في ممارسة الحياة ، بل في كل تجربة وفي كل مجال يبرز ديناليك الحياة ويسطير على الاحداث .

في الجزء الثاني من المسرحية تجد فاوست نائماً على مرج في مكان جميل . آريل ( شبح جني رقيق ، صديق للانسان ولديه استعداد دائم للخدمة وهو هوائي ، يرد في « عاصفة » شكسبير ) يعمل على ابعاد « اسهم اللوم والتهم المتاججة المرة » من تفكير فاوست النائم وتنقية نفسه من الويلات التي عاشها وذلك بجمع الجن وانشاد نشيد خاص بذلك . يستيقظ فاوست ويشعر من جديد بتبض الحياة . فلم يعد هناك ذكر لجريتشن أو تذكر للمأسى . فجريتشن ، في برنامج مفستو الذي أعده لفارست ، لا تتعدى كونها احدى المغامرات التي بواسطتها يكبح جماح الشوق العارم في نفس فاوست للمتعة .

فاوست الآن انسان جديد . فقد

## الفراغ اللا نهائى لمكان اقامتهن كالسحاب ) .

فاوست يرتعف مجرد ذكر الامهات و حتى مفستو يرتبك لدى الحديث عنهن . هذه الامهات موجودة وراء العالم الحسي ، حيث ينعدم المكان والزمان وحيث لا تصلح المقاييس الانسانية ، انها مملكة الاشكال النتية الخالدة التي تحتوي على أصول اشكال العالم الحسي ، وتنشأ الاشكال الحسية حالما يتتصق شكل من هذه الاشكال الخالدة اللاحسية بمادة ارضية ثم يسيل في عالم المادة حالما ينفصل الشكل عن المضمنون .

في هذا العالم ، الذي لا يعتبر عملياً عالماً ، ينبغي على فاوست ان يختفي ليعود بهيلينا . المجازفة كبيرة وخطرة الى حد ان مفستو نفسه لا يعلم فيما اذا كان باستطاعة فاوست اجتيازها حياً او انه سيحتفظ بشكله الحسي ، لكنه يزوده بنعال سحري يكفل ارجاعه . ويفلح فاوست بمساعدة مفستو بتحضير هيلينا وباريس سحرياً ، لكنه يفقد

مفستو يغترع نقوداً ورقية . يتم ذلك باحتفال كبير يظهر فيه مفستو براعته السحرية مما يشجع الامبراطور ان يطلب من فاوست ان يحضر له سحرياً هيلينا وباريس . لكن مفستو ينذر فاوست بمحنة المجازفة في دخول « عالم الامهات » . ( الامهات مفهوم أوجده افلاطون لدى حديثه عن الـ ١٨٣ عالماً الموجودة بشكل هندسي مثلث ، في كل ضلع من اضلاعه ستون عالماً والثلاثة الباقية في الزوايا . المساحة ضمن الاضلاع هي ملك مشترك بين العوالم وتسمى « حقل الحقيقة » . في هذا الحقل أساس وشكل وأصل كل شيء وجد وسيوجد ، لكن بصورة مستقرة غير متحركة . وهذه الاشياء المستقرة محاطة بالخلود الذي يعتبر منبعاً للزمن الذي يجري في العوالم . غوته يعرف الامهات كالتالي : « كل ما يتوقف عن التنفس يرجع اليهن كطبيعة روحية وهن يحفظنه الى أن توجد فرصة لانتقاله الى حياة جديدة . كل روح وكل شكل وجد أو سيوجد يتموج في

ويبدأ فاوست رحلته إلى بلاد اليونان على بساط الريح ويحضر حالما يعط في أرض الاغريق احتفال «ليلة فال يورجن» الكلاسيكية ، الذي يستعرض فيه تاريخ اليونان الكلاسيكي بأحداثه وشخصياته . ولدى رجوع مينيلاوس من حرب طروادة منتصرا مع زوجته هيلينا وهي تستعد في مخدعها لاستقباله يدخل مفستو ويسبب لها فقدان الوعي ويوجهها بأنها هي التي يجب أن تقدم قربانا للآلهة . ثم يأتي جيش جermanي لإنقاذ الملكة .

وهكذا يفلح مفستو متغلبا على الزمان والمكان في أن يربط ألمانيا باليونان ، العصور الوسطى بالعالم الكلاسيكي ، الرومانية بالكلasicية ، فاوست بهيلينا ، فيتزوجا وينجبا طفلاً أو يفوريوس .

لكن زواج فاوست بهيلينا يقود بدوره إلى مأساة جديدة . فأويفوريوس ، هذا الانتاج الخلطي من عقل يوناني وألماني هو عبقرية من نوع خاص

السيطرة على نفسه لدى ظهور هيلينا ، فهي تمثل بالنسبة إليه قمة الجمال الإنساني ، الذي طلما فتش عنه : انت من ادين لها بتفتق كل قواي وكل تاجج في جوارحي ادين لك بوجود الميل والعب والعبادة والعنون في نفسي

لم يترك العالم الكبير لدى فاوست انطباعاً عميقاً من جراء حياته في البلاط . الا انه ايقظ لديه الحنين إلى العالم الكلاسيكي اليوناني خاصة بعد رؤية هيلينا .

ويعود مفستو بفاوست إلى غرفة دراسته القديمة في مقابل مع البروفسور فاجنر ، تلميد فاوست القديم ، الذي كان يعكف لتوه على تجربة كيميائية خطيرة شغلت المهتمين بالكيمياء قرون عديدة ، ألا وهي تحضير مخلوق بشري كيميائياً . أفلح فاجنر في التجربة إلا أن هذا الإنسان الاصطناعي لا يستطيع ممارسة مقومات وجوده إلا ضمن القارورة التي حضر بها .

في المعاهدة . المتعة التي تنتج عن أن يعيش المرء كل شيء في العالم . لذلك لم يكن فاوست ، لا في العالم الصغير ولا في العالم الكبير ، ذلك الذي يوجه الاحداث أو يخلقها . لقد كان مستقبلاً لها ، مراقبها وفاعلاً لها ، لكن صانعها كان الشيطان .

فاوست الآن يغير وجه الطبيعة ، فقد بنى سدوداً على شاطئ البحر لاتقاء المد ، وحول الشاطئ إلى حدائق وبساتين وغابات وأحدث مستعمرات سكانية وأنشأ ميناء لتصريف المنتوجات، وغداً فاوست تاجراً ومزارعاً كبيراً ومهندساً ورجل أعمال وعملياً حاكماً المنطقة يديرها بما يتواافق مع مصلحة الجميع . وبذلك أنجز عملاً كبيراً في حياته . ثم وسع أعماله بتجفيف مستنقع واصلاح أراضي تتسع لمليين الناس ، توزع الشروة بينهم بالعدالة تحت شعار :

هذه نهاية الحكمة :  
يستحق العريبة والعيبة  
من يعب عليه فقط

لا تعرف الهدوء أو الاعتدال في شيء ، فهو يشعر أن له جناحين ، فيصعد إلى جبل ويطير من قمته فيسقط ميتاً في أسفل الجبل . وتختفي هيلينا عند ذلك في العالم الاسفل . ان اتحاد العالمين اليوناني والالماني لم يدم الا فترة قصيرة ويتحول رداء الملكة وحجابها إلى غيمة يطير فاوست فوقها ويحط في جبال الالب .

وهنا يعتزم فاوست القيام بعمل نافع ، فيخطط لاصلاح أرض زراعية على شاطئ البحر يحصل عليها من الامبراطور الذي ساعده في الانتصار على امبراطور آخر كان يهدد مملكته .

بعد فاوست الزراعي يبدو لأول مرة مطبقاً لفكرة وصانعاً للأحداث . عندما بدأ فاوست بترجمة الانجيل ، ترجم أول آية : «في البدء كان العمل» . هكذا تصور المفكر فاوست في غرفة دراسته المظلمة أولى بدايات التكوين ، لكنه عندما عقد اتفاقاً مع الشيطان كانت المتعة وليس العمل مركز الثقل

أن يحصل عليها يومياً قسراً .

وي بهذه الانجازات يشعر فاوست لاول مرة بالسعادة وبهدوء نفسه ، ثم يموت .

لعبت القوة في حياة فاوست دوراً كبيراً . وقد بدا أن التمتع بالقوة قد قاده من شر إلى شر ومن مأساة إلى مأساة، لكن القوة بعد ذاتها ليست خيراً أو شراً وإنما هي ثروة تمكن من قسر نتائج مستهدفة ، لذلك فهي ضرورية لثبات الإنسان وتمكينه على الأرض ، لكن إذا أسيء استعمالها فهي خطيرة . ان استعمال فاوست للقوة أدى إلى

تحقيق الممكن من طموحة .

ويتصارع جيشان أحدهما سماوي ملائكي والآخر جهنمي شيطاني على روح فاوست فيندحر الجيش الجهنمي بقيادة مفستو وتصعد روح فاوست باتجاه السماء تحملها الملائكة وهي تنشد :

وهكذا أنقذ العضو النبيل  
في العالم الارضي من الشر  
كل من يبذل جهداً باتجاه طموح  
فنحن كفiliون بخلاصه  
وإذا ساهم العب في مساميه  
فسوف تستقبله الجماهير المقدسة  
بترحيب قلبي ■

# صيف اتحاد الكتاب العرب

الادباء ونشاطهم وأعمالهم ،  
وتبادلوا الآراء المفيدة .

● كما زار القطر بدعوة من اتحاد الكتاب العرب الكاتب الالماني الديموقراطي ادوارد كلوديوس ، وأقام فتره شهرین جمع خاللهماء مادة لكتابه الذي يلقيه عن سوريا بعنوان « رحلة في الماضي والمستقبل » والجدير بالذكر أن كلوديوس قد عمل في دمشق كقنصل عام بلاده منذ أعوام طويلة ، وهو اذ يعود الان ويطلع على منجزات البلاد فانه يستطيع ان يعيط بالتقدم الذي قطعه في فترة قصيرة من الزمن ، رغم حالة العرب التي عانتها ونهضت بها .

والجدير بالذكر أن اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي

سيناريو ومؤلف مسرحيات تلفزيونية ) وولفغانغ هيلد ( قاص ومؤلف كتب أطفال ) .

● وضم الوفد التونسي : أبو زيان السعدي ( ناقد ) وعبد الواحد بraham ( قاص )

● وضم الوفد البولوني : فلاديسلاف ماخبيك ( قاص ) وقد زارت هذه الوفود المعالم الأثرية في القطر العربي السوري ، كتيم ، واوغاريت وقلعة حلب ، وقلعة الحصن ، وبصرى . كما زارت معالم النهضة مثل سد الفرات ومدينة الثورة ، وبعض المصانع ؛ وجرت لهم عدة لقاءات مع كتاب القطر ، ودارت بينهم مناقشات وأبحاث عن الأدب ودوره ، كما تعرف الكتاب الضيوف والمضيفون على حياة

● في مجال التبادل الثقافي استضاف اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري وفوداً من كتاب بلغاريا وألمانيا الديموقراطية وتونس وبولونيا، وذلك في شهرى آذار ونيسان المنصرمين .

وقد ضم الوفد البلغاري كل من اورلين فاسيليف ( ولد سنة ١٩٠٤ وهو روائي ومسرحي وكاتب سيناريو ) ونيكولي هايتوف ( ولد سنة ١٩١٩، روائي ومسرحي وكاتب سيناريو ) والستة وأربينا تاباكوفا فاسيليفا ( كاتبة قصص اطفال ) .

● وضم الوفد الالماني الديموقراطي رينر كيرنر ( قاص ، وناقد مسرحي ) وولفغانغ كولهازى ( كاتب

كل اتجاه . ولكن كيف يتكون الآنا الآلي ؟ حين تستمع إلى أغنية عذبة يأول مرتة فاتنا تستمع بها كثيرا ، أما حين تستمع إليها في المرة الثانية فان استعدادنا لها يقل عمما كان عليه في المرة الأولى . وفي المرة الثالثة يقل عن الثانية ، وهكذا إلى أن تفقد الإناث قدرة التواصل مع الأغنية ، لأن الآنا الآلي هو الذي يأخذ بالعمل بدلا من الآنا .

وإذن ، يعدما عرضنا للمحاضرة ، فلنتنقل إلى مناقشة الآمور . ما الذي يقدمه ولسون في فكرة اللامتنمي المتطور ؟ انه يلقت أنفاسه على الطبقات والسلطات الرأسمالية في الفرب إلى نهمية النفيحة الحساسة والقادرة على تعوييل التاريخ ونعيته ، فهو إذن نظرية في النفيحة في كل شيء . فكتابها هو يقول لهذه الطبقات السائدة التبعي جيدا إلى كل من له طاقة معينة ، وهيمن الفرصة أمام كل فرد ليفرض استطاعاته فضا بيننا ابتعاد العزول بينه وبين الثورة والانفجار التاريخي . إن القوى السائدة في المجتمعات الغربية أخذة بتزيف الوعي بحيث يندو « الرفض الأكبر »

كما وصف في كتابه « اللامتنمي » الصادر عام ١٩٥٦ ، فإن اللامتنمي قد تطور على يديه ، كما صرخ هو في المحاضرة الأولى الذكر ، حتى صار على النحو التالي : هناك في كل مجتمع فئة من الناس ذات قدرات وظائف مختلفة وحبيبة . وبما أن عناصر هذه الفتنة آن يعبروا عن ذاتاتهم وأن يقضوا هذه الطبقات . وإذا سد المجتمع الدروب أمام هؤلاء الافتراط وحال دون صرفهم لطاقة تهوي بضارب الإيجابية والبناء الاجتماعي ، فائهم سيتعلون إن قوة تدميرية .

أما « التعرية الذروة » فلاستها آنا تكتسب وجها ، وغير برهة فصيرة ، إن الحياة كلها سعادة ونشوة ، ولكننا نجهل هذه الحقيقة في الغالب . ترى ما الذي يجعلنا نجهل ذلك ؟ آنه الآنا الآلي ، الذي يحصل دوما دون استماعنا بالسعادة وبما في الحياة من نشوة ومرة . و يستطيع أن أشبه الآنا الآلي هذا . وفقط لفهم الخاص له - بآن صدا الروح ، هذا الصدا الذي يشكل طبقة عازلة تفصل بيننا وبين تذوق العيش واكتشاف سعادته الدائمة والمتراوحة في

السوري سينشر في هذا العام «الديوان الألماني الديبوراطي» وهو كتاب يضم مجموعة مختارة من قصائد شعراً المانيا الديبوراطية . كما أن اتحاد الكتاب في المانيا الديبوراطية سيعمد ، من يده ، إلى نشر مجموعة فصصية سورية \*

كولن ولسن (١) يوسي أن أجمل المحاضرة الشفوية التيلقاها كولن ولسن في مركز الثقافة العربي في دمشق ، وفي أيام الأربعينيات كانت تدور حول ثلاث فكرات رئيسية ، وهي فكرة اللامتنمي (The Outsider) وفكرة « التعرية الذروة » (Pear Experience) ، وفكرة (Robot) . وهي ما تترجمه بالآنا الآلي .

إذا كان اللامتنمي هو ذلك النوع من الناس الذي يهدى ، ذو أهمية خاصة ، وحالته هي ضد المجتمع بكل وضوح \*

١ - بدعة من اتحاد الكتاب العرب (النظراء العرب السوري) زار دمشق الكتاب البريطاني كولن ولسن والنقيب محاضرة في ثالث أكبر الشقاق العربي كما أجرى مقابلات مع الأديسين والمثقفين العرب .

واحدة هي لذة الكسب والربح  
وجعل منه إداة عدوان على  
الشعوب المفقرة . إن الضمير  
السعيد السندي تحاول  
لأن يخفى الأسلحة النووية التي  
تهدد بكارثة بشرة .

يقيس مسالة عرض لها  
ولسن خارج نطاق عنوان  
المعاشرة ، أعنى فكرته الذاهبة  
إلى أن العرب بعد عقد من  
الستين سيقدون قوة عظمى  
كالاتحاد السوفيتي والولايات  
المتحدة الأمريكية . تمنى نحن  
لامتنا هذا الضمير ، ولكن  
ولسن لم بين لنا أسيابه  
وعوامله ، الأسر الذي يهدى  
العلمية عن هذا التضليل .  
زد على ذلك أنه أوصانا بالا  
نوجه كافة تفكيرنا إلى التلوّن  
السياسية والاجتماعية ، إذ  
هناك أمور في الحياة غير هذه .  
إن كون ولسن يعتقد بمقابلة  
مواطن من بلد مستعمر ، فلا  
يستطيع أن يتصور أن الإنسان  
العالم الثالث هو ظاهرة  
سياسية . اجتماعية قبل كل  
شيء ، بل هو يتنفس السياسة  
والاجتماع لآن جوهه متبوع بهما  
أشباعاً تاريخياً وبالضرورة ■

\* يوسف اليوسف

معاونة لتنمية ، أو بالأخرى  
خلق ، « الضمير المعبد »  
الستكين عن سلبيات المجتمع  
الرأسمالي والمستنكف عن  
معاورة القوى السائدة فيه .  
 فهو آذن خطوة نفسانية تندى  
لإيهام الناس بالسعادة التي  
تغفل كل ذرة من ذرات الحياة ،  
الأمر الذي يرفضه حتى فلاسفة  
الucht اللاعقلانيون . وهي  
ليست أكثر من تزيزية سفرقة ،  
وغير معقنة ، يقدمها ولسن  
لأنسان المجتمع الرأسمالي  
الملازم ، إنها حقيقة مهدلة  
لا غير .

وحن قال ولسن أن أوروبا  
ركضت وراء الشؤون اللامتنمية  
حتى إذا حققتها وجدت نفسها  
وجهاً لوجه أمام الغواة ( وهو  
ما عيش عنه الوجوديون أيام  
تبيّن ) ، حين قال ذلك إنما  
أقدم على مناضلة نفسه بنفسه  
، إن حضارة خاوية لا يمكن أن  
تجب ضميراً سعيدة غير ذاتها .  
وفي فكرة « التجربة الذروة »  
يعاول ولسن أن يعجب ماتي  
ذلك الضمير من اصطناع ،  
وأن يخفى زيفه عن العين  
الإنسانية غير قادر على التكيف  
مع ضغوط المجتمع الرأسمالي  
الذى أحصال الإنسان إلى ذلك  
تركت ليلاً ونهاراً وراء لذة

مرفوضاً » ، على حد تعبير  
ماركوز . وهي آخذة باستقطاب  
الشارشات ودمجهما في سياق  
الصيغة الاجتماعية بحيث  
يعجز العقل عن ادراك السلب  
وعكسه والعمل على تنفيذه .  
وقد تها لوشن أن أولى  
خطوات الاستقطاب والنجم هي  
الانتباه إلى النخبة ، وبفتح  
استقطاب النخبة في المحور  
الاجتماعي فإن يتأتى للمجتمع  
الاستقرار ، وإن يكون أمام  
هذا المجتمع إلا أن يجعل هذه  
النخبة إلى « قوة تعميرية » ،  
على حد تعبيره . هذه هي  
الإيجابية وهذه هي الوظيفة .

إن نظرية اللامتنمي المتطور  
هي دراسة في التكيف البشري  
مع المجتمع ، الأسر الذي  
النشغل به علم النفس الغربي  
منذ آخريات القرن المنصرم  
يقصد تدجين الأفراد وتعويتهم  
إلى قوى مسلمة غير استلابهم  
كل نزعة رفضية . إن اللامتنمي  
هو أحدى محاولات الرأسمالية  
لتطويق الثورة واجهاتها من  
خلال امتصاصها وإيتار طاقة  
أفرادها ابتسازاً وظيفياً  
وعاملياً .

نما فكرة « التجربة الذروة »  
الرا migliة إلى أن الحياة سعيدة  
دون أن تشعر ، فهي مجرد

# أخبار أدبية

ياروسلاف ايفاشكيفتش  
كاتب وعالم إنساني

خلال الاحتلال الهتلري ، وفي أيام السلم استقبل ايفا شكيفتش معلم البسيكلوجية الجديدة في الآداب البولونية في القرن العشرين . قلَّ من استطاع مثله وصف جمال مقاطعة ماروفيا حيث أمضى أكبر قسم من حياته، وأوكرانيا بلد طفولته ، وكذلك صقلية التي أصبحت وطنه الفنى الثاني .

يعرف ملايين الناس أعمال ايفاشكيفتش بفضل اخراج مؤلفاته الجديدة في السينما والاذاعة والتلفزيون ، وبين قصصه التي عرضت على الشاشة « أم الملائكة جان » وقد حازت على أكبر نجاح ،

يعتبر ياروسلاف ايفا شكيفتش معلم البسيكلوجية الجديدة في الآداب البولونية في القرن العشرين . قلَّ من استطاع مثله وصف جمال مقاطعة ماروفيا حيث أمضى أكبر قسم من حياته، وأوكرانيا بلد طفولته ، وكذلك صقلية التي أصبحت وطنه الفنى الثاني .

حاز بموهبه وعمله على تقدير اجتماعي . وببيته الريفي قرب العاصمة مفتوح على مصراعيه للجميع ، وقد لجأ إلى منزله مئات الأشخاص من عالم الفنون من المضطهدرين

\* احتفل ياروسلاف ايفا شكيفتش أحد أشهر الكتاب والشعراء البولونيين في القرن العشرين بعامه الثمانين في ٢٠ شباط المنصرم .

وأعمال ايفا شكيفتش عديدة وغنية وهي تتناول ، فيما عدا الآثار العديدة التي ترجمها ، عشرات المجلدات من الروايات والقصص ، والقصائد الشعرية والمسرحيات ، وبعوتها في موضوعات متفرقة ونقدية ، ومذكرات عن رحلات وذكريات وبلغ عدد نسخ كتبه في جمهورية بولونيا الشعبية حوالي ١٠٠٠٠٠٠٢٠ نسخة .

الدكتاتور «إيسترادا كابيريرا»، عام ١٩٤٠ شارك «استورياس»، في تأسيس جامعة شعبية، وتقىدم باطروحة ليل الدكتوراه في الحقوق، تحت عنوان «قضية الهندي الاجتماعية»، ف nasal عليهما جائزة الجامعة الوطنية عام ١٩٤٢.

وسافر «استورياس» إلى لندن في العام ذاته، ثم إلى باريس حين كتب عام ١٩٤٣ «أساطيع غواتيمالا» التي طبعت في مدريد وترجمت إلى الفرنسية.

وقد أعجب هذا الكتاب الشاعر الفرنسي الكبير «بول فاليري»، فكتب رسالة ثناء إلى الشاعر الغواتيمالي. وتسلا بعض مقاطع الكتاب في جلسات متواصلة وعلى مسمع من بعض المريدين والاصدقاء.

وبصفته مراسلاً في أوروبا لأحدى الصحف الغواتيمالية، تنقل «استورياس» في إيطاليا واليونان ومصر وفلسطين وأسبانيا، ثم عاد عام ١٩٤٢ إلى غواتيمالا حيث انشأ جريدة «الذاعنة». وفي عام ١٩٤٦ عن استورياس ملتحقاً ثقافياً في

الاجتماعي واغلب هذه الجوائز «وسام بناء بولونيا الشبيهة»، ويعتبر ياروسلاف ايقا شكيبتشن في العالم كله واحداً من أكبر أنسانيين عصرنا، وآخرهم موهبة على نطاق عالمي. كتب ذات يوم :

«صحيح أن الحياة صعبة ومقيدة، ولكن كرامتنا الإنسانية تتطلب أن نعيش هذه الأيام التي منحت لنا ما يمكن من الكرامة ومن العمل المنتج...».

وتعهد الفكرة المذكورة في معظم أعمال ايقاشكيبتشن ومؤلفاته ■

### \* مهأة فرح الغوري

وفاة الشاعر  
الغواتيمالي  
أنجل استورياس

\* حملت ألباء شهر حزيران حجر وفاة الشاعر الغواتيمالي، انجل استورياس، العازل على جائزة نوبل للأدب؛ وبعثير «استورياس» واحداً من أكبر كتاب أميركا اللاتينية ولد عام ١٨٩٩ في مدينة سيداد، وبعد سقوط

واستعق هذا التسليم جائزة «القف القضي» في مهرجان «كان» السينمائي.

ومعند خمسة عشر عاماً وياروسلاف ايقاشكيبتشن هو رئيس اتحاد الكتاب البولنويين كما أنه يتسلم أعمال رئيس الفرع البولوني في جمعية النقابة الألوورية. وهو عضو في مجلس هذه الجمعية الدولية التشيكي ورئيس جمعية الصداقة البولونية الإيطالية كما أنه رئيس تحرير المجلة الشهرية «لتورشوس»، الإبداع الأدبي ■

لا تكتفى صورة ياروسلاف ايقاشكيبتشن إذا لم تoccus عن شاطئ في العركة العالمية لانصار السلام، وتقديراً لاسهامه في تعزيز السلام كرئيس طوال سنوات عديدة، لجنة السلام البولونية، وكعضو في مجلس السلام العالمي، استوعق جائزة ليشن الدولية في سبيل تعزيز السلام بين الشعوب».

وقد نال ياروسلاف ايقاشكيبتشن عدداً من الجوائز التقديرية البولونية والأجنبية مكافأة له على شاطئه الثاني

المكسيك ، ثم في الأرجنتين حيث رفع إلى رتبة وزير مفوض .

وأتصل جبل حياته الدبلوماسية بأوروبا من جديد وأذا به عام ١٩٥٠ وزيرًا مفوضاً في باريس ، ثم سفيراً في جمهورية السلفادور ، وفي عام ١٩٥٤ دافع «استورياس» عن المواقف الغواتيمالية أمام المؤتمر العاشر في كاراكاس (عاصمة فنزويلا) ، وذلك قبيل انقلاب الذي دعمته الولايات المتحدة الأمريكية ، ووضع حداً للتجربة الثورية التي قام بها الرئيس «غوسمان» .

وأقام استورياس في الأرجنتين إلى أن اعتقلته السلطات الأرجنتينية ووضعه في السجن عام ١٩٦١ ثم أطلق سراحه فسافر في العام التالي إلى باريس ، وبعد ذلك بخمسة أعوام عين سفيراً في العاصمة الفرنسية ونال في العام نفسه جائزة نobel للآداب .

واستورياس كاتب وشاعر مرموق . وتعتبر دواوينه من أهم المؤلفات التي صدرت في غواتيمala ■

### كتاب كلاسيكي عربي يصدر في بولونيا

\* صدرت في بولونيا الترجمة الكاملة الأولى للرواية العربية الشهيرة «الف ليلة وليلة» .

واستقبلت الأوساط الأدبية ذلك بحماسة ، ونفت ثلاثة ألف نسخة في وقت سريع وكان على الناشر أن يصدر طبعة جديدة بلغت خمسين ألف نسخة هذه المرة .

وقد جاءت هذه الترجمة مباشرة من اللغة العربية وتبدأ بمقيدة كتبها المستعرب الاستاذ «تاديوش ليفيتسكي» وأشار فيها إلى الترجمات التي صدرت في العالم عن هذه الرواية الشهيرة ، بما فيها الترجمات البولونية السابقة . وتلقي هذه الرواية - أو مجموع الحكايات ، اهتماماً خاصاً ليس لدى الشباب والأطفال وإنما عند القراء عموماً بما فيها من انعكاس لحيطها ، وللروح الشعبية بكل

ما فيه من ذكاء وقدرة على مواجهة الحياة بشتى الوسائل .

ولدت فكرة طبعة مترجمة تامة لرواية ألف ليلة وليلة في بولونيا عام ١٩٥٢ . وما لبث العمل أن بدأ وواجه المترجمون والناشرون صعوبات عديدة ، وكان عليهم ايجاد صيغة لغوية تتلاءم وجedo الرواية وجو العداثة والمعاصرة أيضاً، وتعكس الرنة الموسيقية للغة العربية . كما كان عليهم تأمين وحدة شكلية لجميع القصص التي تكافعلى نقلها عدة مترجمين . وقد تم ادخال الكتابة البولونية على أسماء الأمكنة وأسماء الأشخاص كما احتفظ بتقسيمها إلى ليال وذلك وفقاً للنسخة الأصلية . وقد ادت سنتون طويلة من جهود مجموعة من العلماء والمترجمين البولونيين إلى نتيجة جيدة وهامة جداً بالنسبة للثقافة ، واستطاع القاريء البولوني أن ينفرد إلى عالم هذه الأساطير والحكم ، وأن يتقرب من الثقافة الشعبية القديمة وذلك بطريقة فطنة وجذابة في آن واحد . ■

الجاييتا باتور

## محتوى العدد

ص

### ■ الترجمة الشعرية

٢٦٦ د. أحمد سليمان الأحمد

### ■ حول الترجمة الشعرية

٤٣٣ الياس ندور

### ■ الرومانسية

٤٤٤ يوسف يوسف

### ■ ستريندبرغ

٤٦٢ كارل غوستاف بجور ستروم

ترجمة: الياس بدبو

### ■ مسرحية «فاوست»

٤٧٧ أحمد حيدر

### ■ ضيوف اتحاد الكتاب العرب

٤٩٧

### ■ أخبار أدبية

٣٠٠ مهأة فرح الغوري

٣٠٢ الجابيتسا باتور

ص

### ■ كلمة المجلة

٣ رئيس التحرير

### ■ الرواية الانكليزية المعاصرة

٦ فريدريك كارل  
ترجمة: هاني الراهن

### ■ الأدب والأفكار الأخلاقية

٣٩ ترجمة وتقديم د. منير صلاحى الأسباعى

### ■ شكسبير عنوان غامض لتراث شرق

٩٦ د. حسام الخطيب

### ■ الإنسان الجديد في الأدب السوفيatici

١٠٨ الكسندر أوشتشارنكو  
الترجمة عن الروسية: د. زهير بندادي

### ■ السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل

١٣١ قصة: رولد دال  
ترجمة: عدنان بفتحيات

### ■ الأرض

١٥٣ قصة ايلين بيلين  
ترجمها عن البلгарية: ميخائيل عيد